Бродский
БЕЛЫЙ ГОРОД

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эта книга о художнике, чья слава в 1920-1950 годы была оглушительной. Эта книга о живописце, чья картина Ленин в Смольном репродуцировалась миллионными тиражами. Эта книга о человеке, который на определенный срок соединил в себе художника, общественного деятеля, преподавателя живописи и директора Академии художеств. Эта книга об Исааке Бродском, чье имя сегодня помнится только его родными и профессиональными искусствоведами. Правы ли были древние мудрецы, утверждавшие: «Sic transit gloria mundi» - так проходит земная слава?

-
- Валентина Бялик
- Истоки
- 1905 год и окончание Академии
- В Италии
- Снова в России
- Каким он был
- Бродский-коллекционер
- 1917 год. «Революцией мобилизованный и призванный»
- Указатель произведений И.И. Бродского

Валентина Бялик
Исаак Бродский

БЕЛЫЙ ГОРОД МОСКВА, 2002

Автор текста Валентина Бялик
Издательство «Белый город»
Директор К. Чеченев
Директор издательства А. Астахов
Коммерческий директор Ю. Сергей
Главный редактор Н. Астахова
Редактор Н. Борисовская
Верстка: Е. Сыроквашина
Корректор А. Новгородова
В издании использованы материалы, предоставленные М. Мезенцевым
На титульном листе: Золотая осень. 1913 Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург Фрагмент
ISBN 5-7793-0436-X
УДК 75(470+571)
ББК 85.143(2)я6 Б88
© Белый город, 2002

Искусство требует большой волевой целеустремленности и упорства в достижении цели. Художник должен бояться всякого легкого успеха, должен строго относиться к себе и никогда не довольствоваться приблизительностью в исполнении поставленных задач.
Исаак Бродский
Исаак
Бродский
БЕЛЫЙ ГОРОД

Искусство требует большой волевой целеустремленности и упорства в достижении цели. Художник должен бояться всякого легкого успеха, должен строго относиться к себе и никогда не довольствоваться приблизительностью в исполнении поставленных задач.

Исаак Бродский

Истоки

Эта книга о художнике, чья слава в 1920-1950 годы была оглушительной. Эта книга о живописце, чья картина Ленин в Смольном репродуцировалась миллионными тиражами. Эта книга о человеке, который на определенный срок соединил в себе художника, общественного деятеля, преподавателя живописи и директора Академии художеств. Эта книга об Исааке Бродском, чье имя сегодня помнится только его родными и профессиональными искусствоведами. Правы ли были древние мудрецы, утверждавшие: «Sic transit gloria mundi» - так проходит земная слава?

Автопортрет. 1904
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

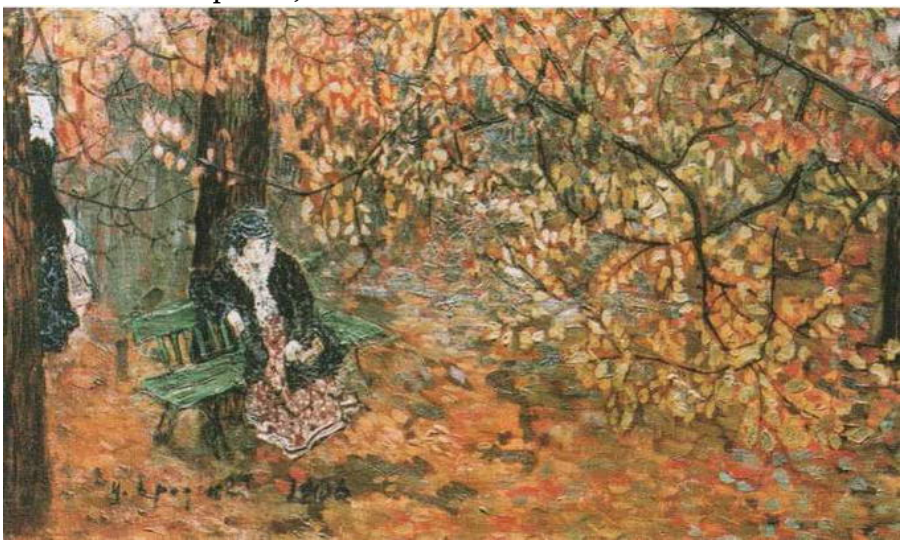
«Я родился в 1884 году. Превратная судьба занесла моих родителей, уроженцев местечковой еврейской полосы, в болгарское село Софиевку близ города Бердянска, б. Таврической губернии». За краткими словами автобиографии Исаака Бродского открывается целый пласт жизни. Небольшой Бердянск приютился на берегу Азовского моря. Но Софиевка - село не приморское, а степное. Не об этих ли местах писал А.П. Чехов: «...перед глазами... расстилалась уже широкая, бесконечная равнина, перехваченная цепью холмов. Теснясь и выглядывая друг из-за друга, эти холмы сливаются в возвышенность, которая тянется вправо от дороги до самого горизонта и исчезает в лиловой дали».

«Никаких особенных впечатлений, в детстве толкнувших меня к изобразительному творчеству, в глухой деревеньке и во всем маленьком мире, меня окружавшем, пожалуй, не было». Но мастеровитость уже таилась в детских руках, и с пяти лет Бродский страстно перерисовывал все, что попадалось на глаза: узоры и виньетки в книгах, геометрические фигуры и орнаменты в тетрадях, мельницы и лошадей, которых видел перед собой. «Этим делом я занимался лет до восьми, когда родители направили меня в Бердянск учиться. Я поступил в четырехклассную городскую школу, т. к. попасть в гимназию или реальное училище мне было трудно из-за существующей процентной нормы для евреев». Что говорить о переживаниях восьмилетнего ребенка, если Исаак Левитан, «великий певец русской природы», известный живописец, периодически выселялся из Москвы, и требовалось ходатайство сильных мира сего для его возвращения.

Серый день (Пейзаж с лошадками). 1907
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Белая хата. 1900-е

Частное собрание, Москва



Осенний парк. 1900-е

Частное собрание, Москва

Болгарка Катя. 1902
Частное собрание, Москва

Церковь. 1908
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Мальчик проявлял одинаковый интерес к рисованию и музыке. Позднее он будет владеть многими музыкальными инструментами. Но родители, по совету друзей, решили отдать его в Одесскую рисовальную школу и в сентябре 1896 года записали в подготовительный класс, надеясь, что он станет архитектором, то есть вполне обеспеченным человеком. Однако архитектурное отделение Бродский оставил, перешел в скульптурный класс, а оттуда через полгода перебрался на живописное отделение, выбрав себе творческий путь на всю оставшуюся жизнь.

Преображенное из рисовальной школы, Одесское художественное училище стало таковым в 1898 году. Оно имело целью «сообщать своим ученикам полную научную и

художественную подготовку для прохождения ими курса Высшего художественного училища при Академии художеств». Преподавали здесь серьезные педагоги - Геннадий Ладыженский, Кириак Костанди и Луиджи Иорини. «Одновременно со мной в Одесском училище учились Греков, Сорин, Лаховский, Колесников, Анисфельд, Альтман, Бурлюк, Шиллинговский и другие, ставшие известными художниками».

Много и упорно работая в училище, юный Бродский выработал для себя несколько принципов в работе, которым следовал всю жизнь. Во- первых, это было стремление всегда добиваться большего, не удовлетворяясь достигнутыми результатами; вторым правилом, поставленным перед собой художником, было добиваться законченности начатой работы: «Даже в том случае, если начатая вещь мне не нравилась, я все равно кончал ее, и часто она получалась удачной».

Летние месяцы были необходимы молодым художникам не только для отдыха, но, прежде всего, для работы на натуре. Запомнились каникулы, проведенные у товарища по училищу Давида Бурлюка в имении князя Святополк-Мирского Золотая Балка, где отец Бурлюка служил управляющим. «В доме у Бурлюков мы чувствовали себя превосходно. Это была замечательная, очень дружная семья, в которой все жили интересами искусства. Родители Бурлюка всячески поощряли нас, гостивших у них молодых художников, делая все для того, чтобы мы могли с наибольшей пользой провести лето. Бурлюк в те годы не был футуристом, к искусству относился серьезно, был очень трудоспособен, работал без отдыха с утра до ночи и в этом отношении оказывал на нас хорошее влияние».

Вечерний пейзаж с озером
Частное собрание, Москва

Портрет Людмилы Бурлюк. 1906

Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

В этих воспоминаниях, которые Бродский писал в зрелом возрасте, сквозит его постоянная нетерпимость к любым художественным новшествам, выходящим за пределы конкретного видения мира и изображения его таковым, и даже противопоставление: «...не был футуристом, к искусству относился серьезно».

В семье Бурлюков Бродский с товарищами проводил летние месяцы несколько раз, как всегда много работал, но именно в 1906 году была создана замечательная картина, о чем позднее подробно вспоминала Людмила Кузнецова-Бурлюк: «В теплый день я начинаю позировать Бродскому и другим художникам. Сижу на полу, на коврике, хотя кругом много кресел: почему-то Бродский нашел, что так лучше, и брат его поддержал. Смотрю на зеркала, в простенке между ними балконная дверь. В открытые настежь окна льется солнце. Синеют подснежники в саду и на столе, а распустившиеся листья яркой зеленью режут глаза...»

Эта картина своеобразна по композиции и удивительно красива по цвету. Лимонно-желтый воротник в сочетании с розовыми рукавами блузки модели вносит особый «восточный» колорит в портрет. Что сообщает картине праздничность и необычность? То ли светлая в крупных цветах стена за спиной девушки, то ли нежная зелень холста, прислоненного к стене, то ли сложные цветовые рефлексы на полотняных чехлах кресел. Пейзаж на этом холсте становится органичной частью интерьера, пронизанного солнечными лучами. Кресла, картина и кушетка образуют легкий подвижный хоровод вокруг сидящей светловолосой Людмилы. Портрет не похож ни на какое другое произведение, созданное Бродским, ни до него, ни после.

Образование в Одессе было закончено в 1902 году. Осенью того же года Бродский без испытаний был зачислен на первый курс Академии. Несмотря на то, что в первый год учителями Бродского были профессора Ян Ционглинский, Григорий Мясоедов, Гуго Залеман, он стремился учиться у Ильи Ефимовича Репина. Мастерская Репина была переполнена, но Бродский проявил максимум энергии и добился от мэтра согласия: «Если вы можете работать при таких условиях, то начинайте».

Весна. 1914
Частное собрание, Москва

Зима в провинции. Эскиз. 1910

Частное собрание, Москва

Зимняя сцена. 1914

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Бродский оказался старательным и способным учеником, и позднее его отношения со старым художником превратились в искреннюю дружбу. В 1926 году на своей фотографии, подаренной Репину, Бродский написал: «Величайшему художнику, гению русского искусства, Илье Ефимовичу Репину, на произведениях которого я учился, выучился и понял, что такое искусство, картина, форма и тон».

Репин же всегда находил время дать пространную характеристику любимого ученика: «О Бродском писать легко... Потому что и его характер и произведения, в которые он вкладывает столько любви и красоты, всегда журчат чистым источником ключевой воды...

Особенность творчества Бродского - тонкость и изящество линий. Это свойство редкое и драгоценное...

Меня восхищает в произведениях Бродского, после его дивных, тонких линий истинной красоты, его колорит: скромный, глубокий, своеобразный и всегда неожиданный, - как его творчество. Он поет чисто, звонко; его мелодии красок бесконечны по своим сочетаниям, по своей особой

гармонизации». Письмо это написано в 1910-е годы, после того, как ученик окончил Академию художеств с золотой медалью, стал вполне успешным и даже модным живописцем.

Во времена Академии Бродский увлекался работами Рериха, подражал в рисунках Врубелю, с особой любовью разглядывал произведения Репина, Левитана, Серова, Нестерова, Сомова. Высоко ценил Константина Коровина, хотя повторять его живописные приемы не старался. Что касается влияния Репина, то у Бродского никогда не было желания перенять у того технику мазка - влияние учителя было более глубоким и плодотворным. «От Репина я воспринял не его манеру письма, а его отношение к искусству, любовь и серьезный подход к искусству как к делу жизни».

1905 год и окончание Академии

Общеизвестно, что людям свойственно идеализировать свое прошлое, а иногда и историю. Но в истории нашей страны есть страницы, которые навсегда останутся окрашенными красным цветом, цветом крови. Не случайно, выдающиеся художники и в высшей степени порядочные люди, что, увы, не всегда совпадает, - Валентин Серов и Василий Поленов - подали прошение в Академию художеств, уведомляя, что слагают с себя звания академиков, протестуя тем самым против того, что расстрелом 9 января в Петербурге руководил великий князь Владимир, президент Академии художеств.

В письме родителям Бродский писал: «Вчера у нас в круглом дворе (Академии художеств. - В.Б.) был большой митинг, просто грандиозный, я до сих пор под сильным впечатлением, не мог никак уснуть. Зрелище массы людей, и горячие ораторы, и слушающие их - все было, очень волновало и красиво. Всюду красные флаги. Надо было рисовать, конечно, но уже был вечер, а света было мало, только из окон, но я, кажется, все хорошо запомнил и смогу сделать эскиз». Как и для каждого художника, зрительные впечатления для Бродского играли важную роль. Но помимо этого понадобился и эмоциональный шок, когда художник, оказавшись на улице Петербурга при разгоне демонстрации, чудом избежал гибели. Кроме того, для молодого человека, которому суждено было жить за чертой оседлости, если бы он не являлся учащимся Академии, воплощение в картине темы борьбы за гражданские права и оплакивание жертв этой борьбы стало насущной необходимостью.

По цензурным соображениям эскиз картины Красные похороны был снят с весенней выставки в Академии художеств и арестован. «С 1906 и вплоть до 1917 года она пролежала свернутой в трубку, и только после Октябрьской революции я разыскал ее и подарил Музею Революции».

Возможность «переключиться», выйти из круга привычного и увидеть: несмотря ни на что, мир вокруг полон красоты, - является счастьем человеческой натуры.

«Пребывание в Академии, особенно последние два года (1907-1908) совпало с моим увлечением пейзажной живописью. Я горячо полюбил пейзаж, затейливость его узоров, изумительный его рисунок, чудесную искренность природы. Прочное овладение рисунком было одним из тех достижений, которые я сумел вынести из Академии...» Уже в ранних пейзажах Бродского были черты, определившие его стиль: мягкость, певучесть,

музыкальность, ажурность рисунка.

Людмила Бурлюк, вспоминая годы учебы вместе с Бродским, позднее писала: «В те годы (1905-1907) Бродский... любил оживлять свои пейзажи многочисленными фигурками. Как правило, это не бездействующие фигурки - они живут своей жизнью, и в этом сказывается любовь Бродского к человеку».

Аркадий Рылов в своих воспоминаниях очень точно характеризует пейзажную технику художника: «Бродский, как ювелир или ткач, покрывает узорами свои пейзажи и женские портреты. Эти красочные узоры оригинальны и красивы. Он не пишет, а рисует красками тонкой кистью».

Красные похороны. Эскиз. 1906
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Сквозь ветви. 1907
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Аллея, освещенная солнцем. 1908
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Академическая дача. 1907
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Выработанный с помощью одесского преподавателя Бродского Костанди длительный опыт изучения всех деталей изображаемой натуры позволил художнику свободно сочинять у себя в мастерской самые разнообразные пейзажи - вроде бы не существующие, но абсолютно правдоподобные. Уже упоминалась музыкальная одаренность Бродского. Возможно, эта музыкальность повлияла на возникновение в его пейзажах особого «ажурного» стиля. Сам художник был уверен, что влияние на него таких блестящих скрипачей-виртуозов, как Яша Хейфиц, Иосиф Ахрон, Мирон Полякин, Ефрем Цимбалист, с которыми он дружил в молодости, несомненно.

Возможно, именно в картине Старая церковь (В Тверской губернии) (1907) художник нашел тот художественный прием, который потом будет часто повторяться в его пейзажах: декоративно решенные тонкие ветки деревьев, украшенные множеством разноцветных листьев - синих, оранжевых, фиолетовых, висят, как плети. Подобный прием встречается и в картине Академическая дача (1907).

Портрет жены художника, Любови Марковны Бродской, на террасе. 1908

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Дети на лужайке. 1913
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

В окрестностях Парижа. 1909
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Летом 1906-1907 годов Бродский жил во Владимиро-Мариинском приюте, как официально называлась академическая дача в Тверской губернии. Купец Кокоринов пожертвовал земельный участок с постройками для учеников Академии, «не

имеющих приюта в летнее время», чтобы они могли там работать. Многие его однокашники в поисках интересных мотивов уходили за несколько километров от дома. «Я поселился на даче недалеко от имения Манзей-Волковой. Работая над этюдами, я часто бывал на берегу озера, где стояла скамейка у большого мраморного льва.

В год моего выпуска на конкурс я женился на Л.М. Гофман, портрет которой мне давно хотелось написать на фоне пейзажа. Здесь, на даче, у меня возникла идея сделать ее портрет с натуры прямо на воздухе.»

Кажется странным, что Бродский, не благоволивший объединению «Мир искусства», хотя и участвовавший в их выставках, создал произведение столь близкое им по духу. Рука художника не была равнодушной, когда он писал этот красивый, салонно-романтический портрет. Он умело соединил в органическое целое пейзаж и портрет. Мир живой и неживой природы, нежная, трогательная женская фигурка и холодная мраморная скульптура - все находится здесь в контрасте, но не в противоречии. Противопоставление замечаешь, лишь когда всматриваешься в спокойную модель и трепетную рябь воды. Почти квадратный холст придает всей работе устойчивость и равновесие.

В портрете живет таинственность, соотносимая со стихами Осипа Мандельштама:

Истончается тонкий тлен.
Фиолетовый гобелен.
К нам на воды и на леса
Опускаются небеса.
Нерешительная рука
Эти вывела облака,
И печальный встречает взор
Отуманенный их узор.
Недоволен стою и тих
Я - создатель миров моих,
Где искусственны небеса
И хрустальная спит река.

Теплый день. 1908
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Дом в Париже. 1909
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Удача этого портрета-картины подготовлена долгой и серьезной работой в предыдущие годы. Еще в 1904 году Бродский с товарищами по Академии отправился на остров Валаам писать золотую осень. «Тогда он не стремился изобразить какой-то один момент солнечного освещения, передать свое “впечатление”, - вспоминал его однокашник Михаил Панин. - Изображая воду -

лужи, озера, - он передавал мелкую зыбь, рябь на воде в красивых серебристых тонах. Когда он писал небо, то видел в нем потоки струй, перламутровую паутину в нежных переливах колорита».

Не удивительно, что художник за это произведение и картину Теплый день был удостоен высшей академической награды - золотой медали и поездки за границу. Взыскательность строгой экзаменационной комиссии привела к тому, что из 28 выпускников восемь не получили звания художников, а за границу были посланы только четверо.

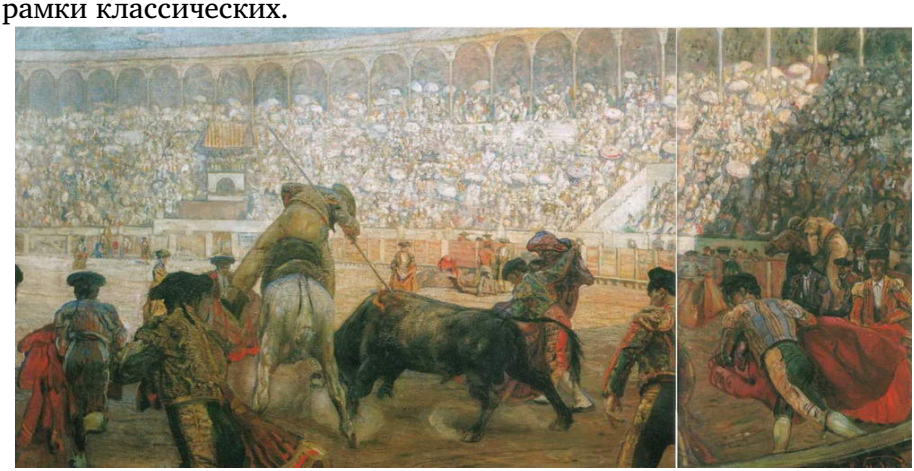
Как много узнаем мы из картины Теплый день о предметном мире той поры. Большие и маленькие детские коляски, куклы, игрушки, обручи-серсо. Тут же взрослые и дети всех возрастов, около ста фигур, - все, казалось бы, смешалось на полотне и растворилось в теплом свете. Этот мотив спокойно струящегося света неторопливо протекающего дня, радостного гомона детей рождает ощущение красоты незатейливого бытия. Сам же художник считал полотно слегка «замученным»: он заканчивал картину осенью, когда свет и солнце изменились.

Конкурсные работы Бродского были оценены всеми, кто писал о выпуске Академии художеств. Аркадий Рылов, заметивший Бродского еще на академических выставках, писал: «Портрет его жены, красивой брюнетки в черном платье, сидящей возле каменного льва на берегу озера, просто удивил меня. Это работа не ученическая. Фигура женщины, пейзаж с озером, подернутым легкой рябью, далекое небо, насыщенное светом тихого летнего дня, говорят о большом художнике с поэтической душой».

Даже Александр Бенуа, лидер художественного объединения «Мир искусства», противник устаревших традиций Академии художеств, не мог не отметить: «Благодаря двум художникам годичный экзамен Академии перед публикой оказался на этот раз интереснее обыкновенного. Можно так или иначе относиться к работам Савинова и Бродского, но несомненно, что оба талантливы, что они вложили большие усилия в свои произведения, что они имеют понятие о художественных задачах...» Далее следует интересная характеристика Бродского: «Его искусство доходит до педантизма, его строгость доходит до сухости. Бродский не живописец, а рисовальщик, как говорят теперь, - “график”... И его большая картина Теплый день (масса ребятишек, возящихся в песке под лучами весеннего солнца) не что иное, как огромный рисунок почти орнаментального характера, в котором главный интерес заключен в хитросплетении ветвей, в мозаике всюду рассеянных солнечных бликов, в разнообразии поз и групп. Но именно в этой

определенности задачи сказывается, что Бродский - настоящий художник. Он - маниак. И я бы сказал, что маниачество есть подкладка всякого таланта».

В январе 1909 года Бродский назначается пенсионером Академии художеств и в марте того же года покидает Россию, чтобы через Берлин и Мюнхен добраться до Парижа. Когда-то, начиная с конца XVIII века, выпускники Академии отправлялись в Италию. Именно там, на родине великих мастеров Возрождения, они совершенствовали свое мастерство. Пройдет столетие, и выходцы из петербургской Академии художеств устремятся уже не в Италию, а в Париж. К этому времени в нем сосредоточились интереснейшие художественные силы со всего мира. Бродского интересовало современное французское искусство, но посещение Салона вызвало негодование: «Я видел Весенний салон, Салон карикатуристов и Салон “независимых”, которые произвели на меня отвратительное впечатление. Я мельком осмотрел это странное искусство, крайности школы, ужасающую живопись недоучек и сумасшедших». Тонко чувствующий искусство талантливый художник, он никогда не полюбит не только живопись авангарда, но и любые произведения, выходящие за рамки классических.



Бой быков в Мадриде. 1910
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Дворец Хенералиф. Гренада. 1909
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Резкость его высказывания ничуть не большая, нежели «приговоры» других мастеров, коим новации искусства XX века были чужды. Даже доброжелательный Репин, увидев ныне знаменитую картину Валентина Серова Ида Рубинштейн, назвал ее «гальванизированным трупом». Оценки Репина всегда были язвительными и изощренными. Некоторых художников он называл «нахальными недоучками, вольномажущими красками».

Подводя итог этому путешествию, художник отметил: «Я ставлю себе в заслугу, что будучи в Париже не заразился пошлостью, а, наоборот, смог избавиться от всего скверного, что только было у меня неискреннего и напускного. Эти уроды мне дали понять еще больше, насколько велики старики и такие художники, как Пюви де Шаванн, Милле, Сегантини, Коро, Добиньи, Сислей, Клод Моне, Менцель, Дега, Левитан, Нестеров и другие...»

По совету Репина Бродский из Франции переехал в Испанию, в Мадрид и Гранаду, а потом в Англию, Лондон. Всюду художник много работал, представив по возвращению в Россию массу этюдов и несколько вполне законченных картин. В отчете о поездке он напишет: «Представляя работы на усмотрение совета, я преисполнен сожаления о том, что не был в Италии и не осуществил своего намерения копировать Веласкеса в Прадо. Еще с большей степенью сожалею, что я не сосредоточился весь на одном крупном произведении, и, если благоугодно будет совету оказать мне доверие снова, чтобы я мог довершить задуманное, я приложу все мои силы и способности, чтобы оправдать это доверие и дать более крупное произведение, как плод моих упорных исканий...»

Совет профессоров Высшего художественного училища ознакомился с работами своего пенсионера, выполненными за границей, и единодушно высказался за предоставление ему вторичной командировки. Это решение подтвердило собрание Академии художеств, постановившее продлить ему пенсионерское содержание еще на год.

В Италии

Вторая поездка Бродского за границу длилась полгода. Через Константинополь, недолго пробыв в Африке, он приехал в Италию, где значительную часть времени провел в Риме.

Дальше произошло удачное стечение обстоятельств: на пароходе, где Бродский с товарищами-художниками плыл на остров Капри, чтобы обязательно встретиться с Горьким и написать его портрет, они случайно познакомились с Алексеем Максимовичем, находившимся на этом же пароходе. Возможно, кого-то из сегодняшних читателей удивит стремление живописцев из России встретиться с Горьким, но в то время имя писателя было у всех на слуху.

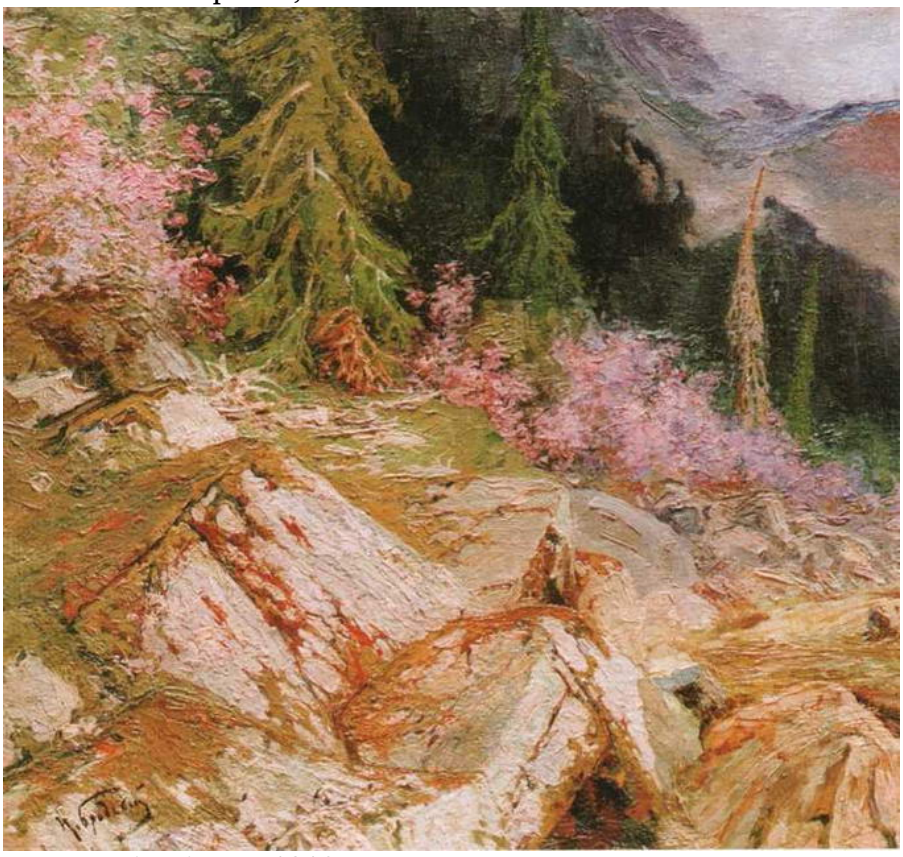
Так возник у Бродского первый портрет Горького, написанный ясно и просто. Он светел по колориту, имеет нейтральный фон и совсем не похож на образ «буревестника революции», каким напишет его Бродский через 27 лет. Тогда же завязалась у молодого художника дружба с Алексеем Максимовичем. 25 мая 1910 года в письме Любови Марковне Бродской писатель сообщает: «Сейчас проводил с Капри Исаака, которого полюбил за это время как родного. Чудесная у него душа и прекрасный, яркий талант, я очень обрадован знакомству с ним».

Общение с Горьким было дорого Бродскому еще и потому, что тот с ним делился своим мнением о современном российском искусстве, проявляя особую нежность и внимание к творчеству Ильи Репина и Валентина Серова. «Следует, чтобы он (Серов. - В.Б.) заглянул на остров Капри. Необходимо это! А то я очень огорчусь, сойду с ума, ослепну,оглохну и заболею чумой. Очень я его люблю...»

Портрет Максима Горького. Капри. 1910
Музей М. Горького, Москва

Портрет Марии Федоровны Андреевой. 1910
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Итальянский вид. 1909-1911
Частное собрание, Москва



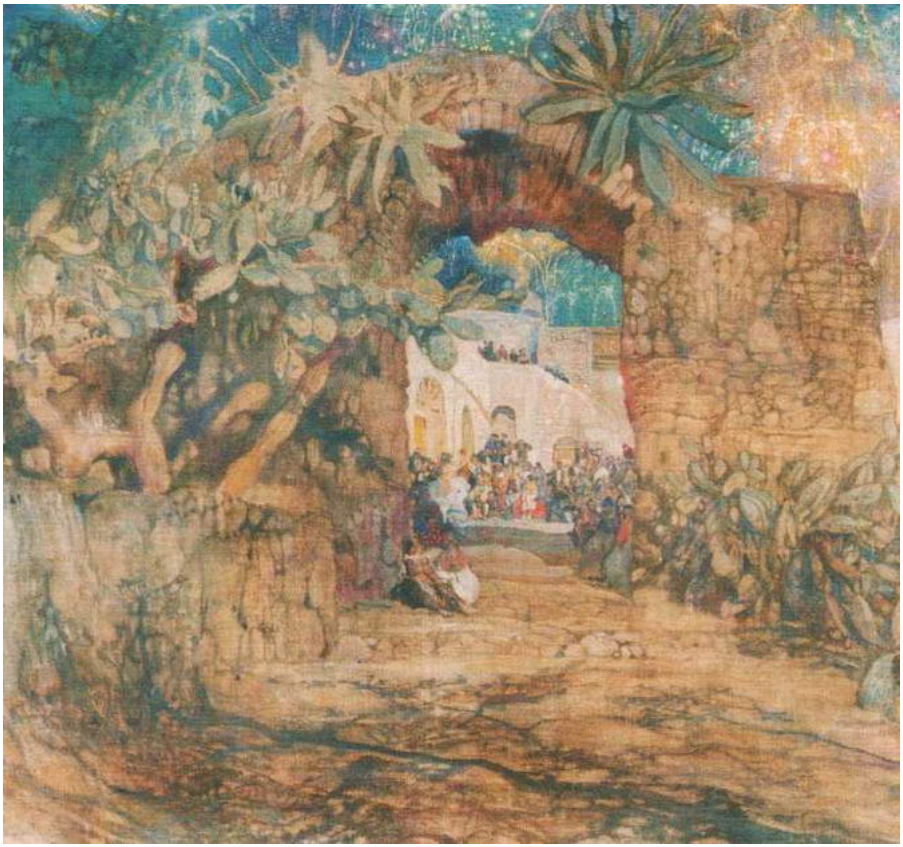
Горный пейзаж. 1910-е
Частное собрание, Москва

Среди неоспоримых талантов Бродского (мастерство пейзажиста, блестяще проявляемая способность к декоративизму, умение добиваться сходства в портретах) ранее не замечалось проникновение в психологию моделей. Да это и понятно: ко времени окончания Академии он был слишком молод и просто еще не накопил того жизненного багажа, который позволил бы тонко чувствовать внутреннее состояние другого человека. Из обширного портретного наследия художника Портрет Марии Федоровны Андреевой (1910) - самый психологический. Казалось, так легко было ее изобразить нарядной красавицей или светской дамой, каковой она и была. Но Бродский увидел грустного, чуть усталого, много пережившего человека. Большая светлая шаль окутывает ее, создавая иллюзию «укрытости» от внешних бурь и волнений. А таковых было немало: после декабрьского восстания 1905 года, в котором она и Горький принимали активное участие, им пришлось покинуть Россию. Годы преследований, пребывание в Америке и Европе сменились, наконец,относительно спокойной жизнью в Италии на острове Капри. Талантливая актриса, Мария Федоровна стала секретарем, издателем, переводчиком Горького, его женой и другом.

Если двадцатишестилетний Бродский на небольшом холсте сумел передать столь сложной образ этой незаурядной женщины, значит, действительно, традиции русского психологического портреты были им усвоены. Портрет писался в комнате у окна, а пейзаж был исполнен позднее. Как это часто бывает у Бродского, за спиной модели появился красивый узор из ветвей и листьев. Глядя на этот орнаментальный фон, удивляешься, почему художник никогда не стремился найти себя в декоративно-прикладном искусстве? Узоры для тканей, роспись фарфора, создание живописных панно могли расширить творческие рамки живописца. Но,вероятно, подобная «всеохватность» различных сфер художественной деятельности была ему несвойственна. А если приходилось «изменять» станковой живописи, то только реализуя пристрастие к коллекционированию произведений искусства.

Закономерно, что, приехав в незнакомую страну, любой художник обычно начинает писать новые для себя мотивы, определяющие, по его мнению, лицо страны. Не удивительно, что, попав впервые в Париж (каждый в свое время), такие разные живописцы, как Василий Перов, Иван Крамской, Илья Репин начали рисовать одни и те же уличные театральные представления.

Павлины. 1910
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Таверна в гроте. 1910

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Сказка. Вариант. 1911

Собрание Регионального государственного фонда поколений Ханты-Мансийского автономного округа

В Испании Бродский написал бой быков, а в Италии помимо портретов появились новые мотивы. Это были пейзажи и композиции, наполненные впечатлениями и эмоциями, вызванными праздничностью итальянской действительности, ее природы. Не случайно, когда Горький уговаривал его снова приехать из России в Италию, он писал 14 ноября 1910 года: «Полагаю, что и вам здесь было бы лучше, чем в ином месте. Спокойнее, чем на святой Руси, теплее и красивее, не так ли? А у вас там целое лето будут лить дожди, каждый день будете вы читать газету, а в ней ежедневно шестнадцать самоубийств».

В следующем, 1911 году, Бродский снова оказался в Италии, уже с женой и дочерью. Полтора месяца он провел в Риме, где проходила большая престижная выставка. В своем обзоре Международная выставка в Риме Яков Тугендхольд писал: «Едва ли в каком-либо павильоне чувствуется столько утонченности, интимно-любовного отношения к искусству, столько культуры, как в произведениях Бенуа, Добужинского, Лансере, Петрова-Водкина, Крымова, Бродского, Богаевского, Гауша, Грабаря... и др. Это... тихие поэты. Странный цветок народа, бунтующего и в жизни, и в религии, и в литературе, но задумчивого в своем изобразительном искусстве». Среди таких «маститых» живописцев, как Александр Бенуа, Константин Богаевский или Игорь Грабарь, Бродский - уже не ученик, а равноправный участник большого европейского содружества художников.

Автопортрет с дочерью. 1911

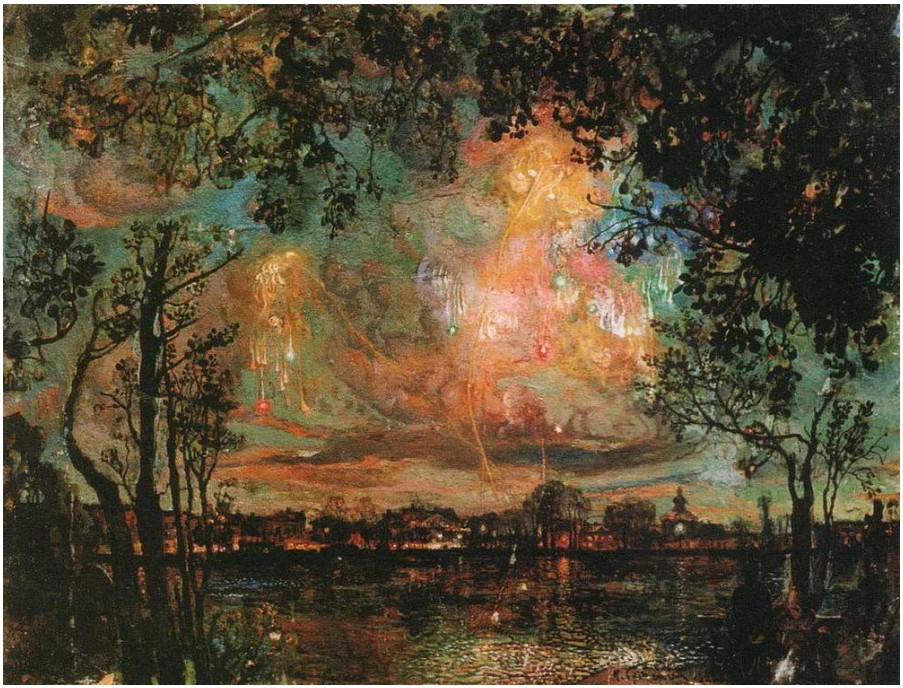
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

А далее его ждало целое лето на Капри рядом с Алексеем Максимовичем Горьким, который не только настойчиво звал его, но и снял домик с большой светлой комнатой, ставшей художнику мастерской.

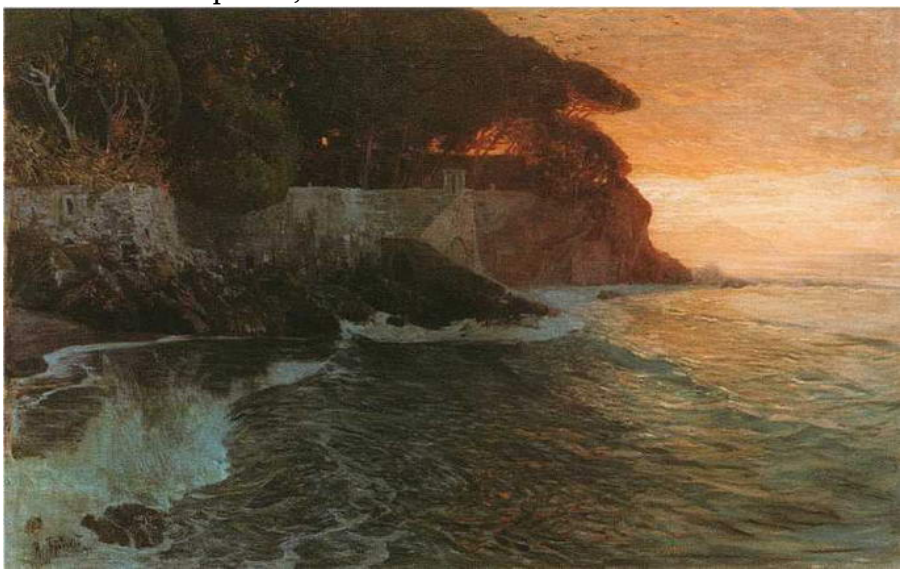
Напряжение предыдущих лет (стремление многого добиться и многое успеть: десятичасовая ежедневная работа с кистью это подтверждает) сменилась идиллическим покоем на Капри. Вторая поездка в Италию, она же третья поездка за границу, дала толчок для создания поэтических произведений, наполненных символическими реминисценциями, таких как Автопортрет с дочерью, Италия, Сказка (все - 1911).

Изображая себя с маленькой дочерью Лидой, художник не просто переносит на холст радость отцовства, но выстраивает сложное, как и полагается в эпоху модерна, символическое произведение. Нарядная кукла, сочные плоды, яркие ткани, красивый букет справа и цветущее дерево слева - все несет черты «роскошной» жизни, от которой в России художник был крайне далек. Такая праздничность возможна лишь на этой обетованной земле, где почти без изменений сохранилась архитектура средневековых городов, где неспешно текут часы созерцания и отдыха.

Композиция картины только на первый взгляд кажется необычной. Ведь еще совсем недавно, в 1908 году, изображая жену на террасе, он так же сдвинул фигуры модели в левую часть холста, открывая пространство для взгляда в правой части полотна. В автопортрете художник намеренно выбирает горизонтальный холст, он будто бы «растягивает» композицию и время. Ровный спокойный свет заливает полотно, но это не испепеляющее солнце, а «вечная весна» жизни, предполагающая dolche farniente (счастливое ничегонеделание), столь свойственное жителям Средиземноморья. В картине много золотистой охры, красного, почти пурпурного цвета, нарядного голубого. Все ткани украшены цветными узорами, что придает портрету ренессансную праздничность.



Фейерверк. 1921
Частное собрание, Москва



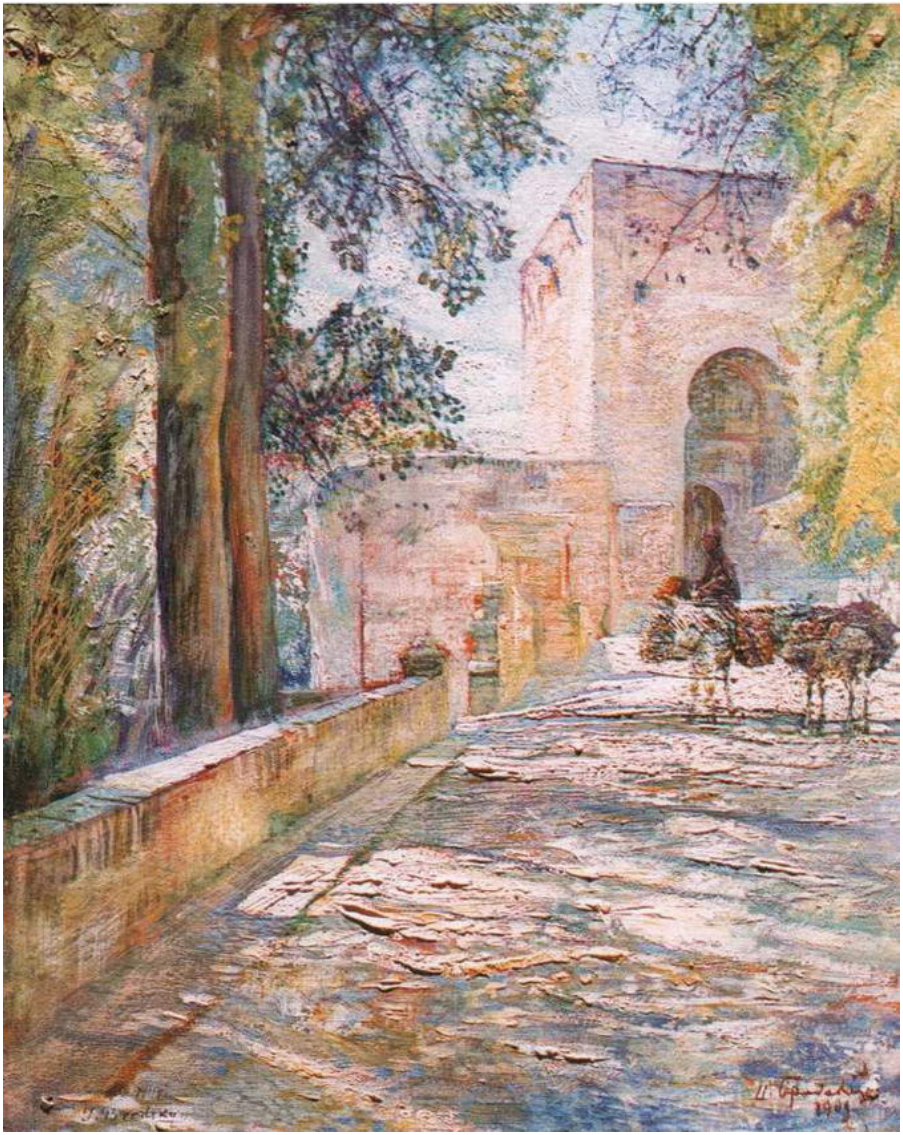
Вечерняя заря у берегов Италии
Частное собрание, Москва

Здесь соединились столь характерная для искусства модерна «оглядка» на художественные традиции прошедших эпох и наметившийся у Бродского интерес к многоцветию и декоративности.

«На Капри Исаак все лето писал Италию, - вспоминала жена художника, Любовь Марковна, о работе н,ад следующим полотном. - В картине он написал в образах итальянцев меня, Лидочку, сестер Раю и Пашу и себя самого. ...Алексей Максимович с Марией Федоровной часто приходили в мастерскую и подбадривали Исаака, когда у него что-то не клеилось в работе. Они очень тепло относились к нам, и наша дружба продолжалась в Петербурге». Уже известная любовь Бродского к предметному миру превратила это полотно в гимн дарам природы и чуду рукотворного мастерства итальянских умельцев. Ракушки и раковины, бусы из кораллов и сами кораллы, обработанные и необработанные, радуют глаз своим изобилием. Бесконечные нити жемчуга, нежное многоцветие перламутра - все это изменчивая и пленяющая глаз радость морских глубин. А черешня, айва, лимоны, померанцы, виноград! Почти вневременное изобилие даров земли. На втором плане белый город медленно карабкается на гору, а там, где люди устали подниматься вверх, остались скругленные водой и ветром вершины. На них отдыхают облака, а за ними снова расстилаются долины и вздымаются другие вершины...

Из представленных на холсте персонажей никого не назовешь главным, все равны и одинаково узнаваемы. Живопись полотна не корпусная: краска ложится тонким слоем, а в колорите угадывается благородная гамма старых гобеленов. Нельзя сказать, что работа над картиной проходила безоблачно: «На Капри я много работал, писал этюды и большое полотно Италия. Картина давалась с трудом; когда у меня не выходили те или иные куски, я в отчаянии швырял кисти и палитру в картину с такой силой, что мог порвать холст».

Самой отвлеченной и, возможно, самой философской картиной, созданной в Италии, явилась Сказка. Начал он ее писать еще в предыдущем, 1910 году. Немаловажную роль сыграло тогда посещение музеев, знакомство с великим наследием прошлого. Казалось бы, у россиянина все имена художников Ренессанса должны были вызывать священный трепет. Ан нет. «Пишу из Падуи. Смотрел Джотто, Мантенью и Донателло. Джотто мне не понравился, не понимаю я его и не хочу понимать, ничего он мне не даст. Мантенья и Донателло великолепны.



Восточный пейзаж
Частное собрание, Москва

Пейзаж с мостиком. 1911
Частное собрание, Москва

Падуя городок своеобразный, интересный, но долго здесь не остался бы...» - из письма Горькому. Почему же Бродскому не понравился Джотто? Скорее всего это объясняется его личным равнодушием к той области изобразительного искусства, которая связана с наивным, по-детски чистым взглядом на мир. Естественно, никто не отнесет живопись Джотто к наивному искусству, но особое упрощение формы, отсутствие деталей заставляет предполагать, что приверженец более зрелого классического искусства - Бродский просто еще не был готов к этой встрече. Что касается маленькой Падуи, то она «растаяла» среди собирательного образа небольших городов Северной Италии в обобщенном фоне его итальянских картин.

После посещения многих городов-музеев у художника помимо постоянного желания работать возникла уверенность в себе, чувство, которое приходит не часто и которым следует дорожить. В одном из периодических изданий тех лет художник подробно описал замысел новой большой картины: «Я изобразил странный, нигде не существующий итальянский город. Когда смотришь на этот город, в воображении рисуется длинная цепь столетий, переходящих в вечность. А тут рядом только появившийся на свет ребенок. На фоне старого города появляется молодая жизнь. Вечность черпает новые силы у молодости, молодость, живая, беззаботная, чистая, разнообразная и постоянно возобновляющаяся, сливается с вечностью: создается Вечная сказка». Именно так хотел назвать картину художник,

даже советовался по поводу названия с Горьким. А тот возразил, что сказки - они всегда вечные, и посоветовал назвать картину просто Сказка.

Уже упоминаемое нежелание Бродского причислять себя к кругу художников-символистов, стремление следовать путем реализма, по сути не совсем соответствовало действительности.

Италия. 1911
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Возможно, накопленный багаж художественных впечатлений, сама земля Италии и, наконец, нежная любовь к детям, привели к созданию этого полотна, такого декоративного, наполненного легко читаемыми символами. Еще Андрей Белый писал: «Художник, творя художественный образ, создает символ». Нельзя не заметить, что зеленое царство растений, роскошные павлины и младенец органично воспринимаются как творение Бога, последовательно создававшего мир природы, зверей и птиц, а последним - человека. Но белый город на холмах рукотворен. Именно люди построили его, органически вписав в гористый ландшафт.

Одним из самых распространенных образов в стилистике и символике искусства модерна был павлин. Многозначность этого

образа восходит еще к античным временам. Он атрибут Геры-Юноны, для которой амуры-купидоны могут собирать «глаза» с его хвоста. Павлин считался олицетворением гордыни (самая гордая птица на земле), а перо его - символом бессмертия. Благодаря античному представлению, что мясо этой птицы никогда не гниет, павлин стал христианским символом бессмертия и Воскресения Христа. У Бродского павлин, любимый образ символизма, часто встречающийся у Михаила Врубеля, живописно соединяет пестроту царства растений и цветочного изобилия с ясным спокойствием младенца.

По возвращении в Россию картина была представлена на Всероссийский конкурс Общества поощрения художеств 1911 года. По словам художника Аркадия Рылова, «ее многоцветность и детальный рисунок сложной композиции очаровывали зрителя». Жюри конкурса, членами которого были Репин, Рерих, Кустодиев, Кардовский и другие, присудили Бродскому за эту картину Юбилейную премию в 2000 рублей.

Снова в России

Живопись самого Бродского после Италии несколько изменилась. Возможно, зрители этого и не заметили, но друзья-художники обнаружили, что произведения его стали менее графичны, мазки - шире и свободнее, краски - гармоничнее. Большую роль в них начало играть цветовое пятно. Неуемная радость жизни, праздничный гедонизм еще не остыли в душе к 1913 году, когда он писал портрет жены.

Сочная южная красота Любови Марковны подсказывала ему чуть «цыганско-театральный» облик ее портретов. Впрочем, огромная яркая шаль присутствует не только в этой работе, но и в других произведениях. Портрет писался на даче у Беклемишева в Тверской губернии, а заканчивался в мастерской. Трудно поверить, что прошло пять лет со времени создания в этих же местах ее портрета на террасе. Теперь живопись стала свободной, раскованной. Это уже было произведение зрелого мастера.

Кажется странным, что модель изображена со спины, что огромные «гирлянды» сочных цветов шали занимают значительную часть холста. Но, вглядевшись, понимаешь замысел художника: смуглая темноволосая женщина в расцвете своей полуденной красоты видится художником неотъемлемой частью жаркого летнего дня, а цветы на шали - ожившее «население» цветущего луга. Репин, посетив выставку, назвал эту работу Бродского «лучшей картиной сезона» и послал автору поздравительное письмо, восторженно заканчивающееся: «Браво! Браво! Браво!»

Совсем другая Ольга Дмитриевна Талалаева (1915). Она также молода и привлекательна, и шаль ее почти такая, как у Любови Марковны: на лимонно-желтом фоне - цветы. Но есть в ней томная ленивая грация, столь свойственная героиням уже закатывающейся эпохи модерн. Портрет крепко построен и хорошо организован по цвету: сочные растения шали «поддержаны» букетом в вазе.

Легко и свободно пишет художник светло-пепельные волосы, создает особый эмалевый цвет лица, при этом оно, как и граница шеи и воротника белой блузки, оконтурено коричневым цветом, проведенным тоненькой кисточкой.

Портрет жены художника, Любови Марковны Бродской. 1913
Киевский музей русского искусства

Город ночью. 1921
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Портрет Ольги Дмитриевны Талалаевой. 1915
Государственная Третьяковская галерея, Москва

По вырезу светло-коричневой верхней блузы - зеленые бусы, придающие серым глазам почти изумрудный блеск. Темно-фиолетовым написаны полоски на юбке, перемежающиеся с полосками синего и голубого кадмия. Устойчивость позе придает огромная пушистая муфта (ныне совершенно забытый предмет туалета), чья нежно-розовая подкладка выглядывает сбоку. Манжеты и ворот белой блузки написаны чуть голубоватыми, а за спиной модели стена - очень нежно разбеленный голубой цвет со всплесками палевого и травянистого цветов.

Лето 1912 года Бродский с семьей провел в Куоккале, дачном

месте в Финляндии, где жил Репин. Финские пейзажи перемежаются у него с воспоминаниями об Италии, но неизменной остается любовь к русскому пейзажу. Он был поэтом-лириком, обладавшим глубоким чувством родной природы.

Для характеристики картины Осень (1912) уместны яркие эпитеты: осень чистая, звонкая, нарядная. Удивительно, почему Бродский никогда не обращался к театральным декорациям. Более театрально построенных пейзажей, чем у него, трудно и сыскать. Кулисное решение композиции (когда деревья пишутся в левой и правой частях картины, образуя построение, напоминающее театральные кулисы), почти орнаментально решенные ветви с листьями, очень декоративными. Как всегда второй и дальний планы картины заполнены мелкими человечками: мужики, бабы, дети,парни,девки, намеченные только пятнами, вернее пятнышками. Их даже не назовешь стаффажем... Живопись картины многослойная: по умбре и сиене фона - цветные пятна листвы, а уж потом тоненькой кистью намечены веточки.

Большой успех художнику принесла Международная выставка в Мюнхене в 1913 году. Золотую медаль он получил за картину, которую считал неудачной: «В моей мастерской был пейзаж (Зима в провинции. - В.Б.), которым я совсем не дорожил и не ценил его настолько, что он долго валялся на полу, заменяя подстилку. Но однажды художник Борис Григорьев, увидев его, пришел в восторг и стал уверять, что это моя лучшая вещь. Он уговорил меня почистить и исправить эту работу, а затем отправить ее в Мюнхен. Я долго колебался, но времени до открытия выставки оставалось мало, и я “рискнул”». Картина не только заслужила медаль, но и была приобретена в мюнхенскую пинакотеку.

Давно его излюбленным мотивом стали парки с детьми. По поводу картины Дети. У фонтана (1910) Горький писал: «Жалко мне, что Фонтан куплен частным лицом, а не музеем.

На берегу реки. 1921
Частное собрание, Москва

Поздняя осень. 1907
Вологодская картинная галерея

Зима началась. 1909
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Такая это ясная вещь и так хорошо бы постоять перед нею полчаса где- нибудь в хорошей галерее, - постоять, подумать о детях, о весне, о радостях жизни. В творчестве Вашем для меня самая ценная и близкая мне черта - ваша ясность, пестрые, как жизнь, краски и тихая эта любовь к жизни, понятой или чувствуемой вами как “вечная сказка”».

А еще он любил зимние деревенские пейзажи, уголки русской провинции, пасмурный зимний день, вечереющее небо над снегом, причудливое узорочье ветвей - этими живописными мелодиями проникнуты его многочисленные Зимы и Зимки. Современник Бродского, знаменитый художник Константин Юон вспоминал: «Его пейзажи всегда воспринимались мною как музыкальные произведения, его рисунок тонко вел скрипичную партию, всегда мелодичную». А сам художник, переносясь мысленно в то время, писал: «Моими излюбленными мотивами по-прежнему оставались широко увиденные пейзажи с большими просторами и уходящей вглубь перспективой. Я стремился строить пейзаж как композиционное целое, как картину, интуитивно сопротивляясь тому навеянному импрессионизмом увлечению этюдом, который был возведен эпигонами этого направления в самодовлеющую ценность, вытеснявшую задачи большого композиционного творчества».

Творчество Бродского по возвращении из-за границы проходило на весьма разнообразном фоне художественной жизни страны. Если сравнить состояние российского искусства той поры с неким декоративным панно, то это будет не гобелен с изысканными бледными узорами, а пестрый, подчас дерзкий по цвету ковер, где яркие живописные пятна и резкие линии находились, скорее, не в гармонии, а в противоречии друг с другом, хотя каждое творческое объединение, каждая художественная группировка в отдельности имели и достойные цели, и мощные голоса, и неповторимые таланты.

Если с 1871 года и до конца XIX века Товарищество передвижных художественных выставок было «монополистом» на художественном рынке в России, то в 1898 году возникло объединение «Мир искусства», в 1903 году - «Союз русских художников», в 1907-м - выставка, давшая импульс для работы многим художникам-символистам - «Голубая роза», многие «голуборозовцы» вошли в группу «Венок».

Осенний пейзаж. Конец 1910-х - начало 1 920-х. Частное собрание, Москва

Зимний пейзаж с домом. 1910-е
Владимиро-Суздальский государственный музей-заповедник

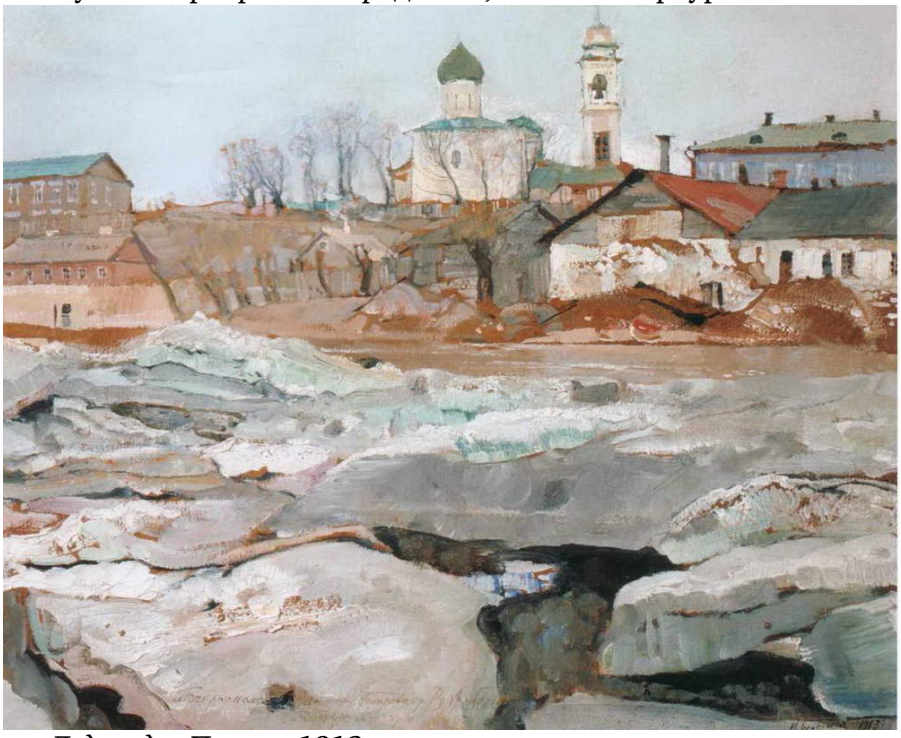
В 1910 году молодые «ниспровергатели» старых традиций, увлеченные искусством французского живописца Поля Сезанна, объединились на выставке «Бубновый валет», создав общество того же названия. Потом в 1912 году от них отделилась группа новаторов, устроив выставку «Ослиный хвост», дальше возник «Союз молодежи», выставки «0,10», «Трамвай В» и многие другие. Исаак Бродский выставлялся с 1910 года в «Союзе русских художников», входил в «Товарищество южнорусских художников», «Общество имени Куинджи», иногда его работы можно было видеть на выставках «Мира искусства», с 1914 по 1922 год он участвовал в выставках «передвижников» и резко протестовал против новаций творческой молодежи. Казалось бы, что могло быть общего у него, приверженца классических традиций, и Владимира Маяковского с его желтой блузой и рисунком на щеке? Но они дружили, и Исаак Израилевич ценил талант Владимира Владимировича: «В те годы Маяковский вместе со своими друзьями эпатировал буржуазию странными выходками, конфликтами на вечерах и вообще своим поведением, начиная от манеры одеваться. Он носил штаны, каждая половина которых была разного цвета. Все это вызывало во мне возражение, но я многое прощал Маяковскому за его исключительную талантливость и большой ум. При всей разности наших натур и нашего творчества, мы с ним были в дружбе, часто встречались на

“средах” у Репина и у меня на “четвергах”».

Для «Союза русских художников», где были представлены преимущественно москвичи, появление в их экспозициях работ петербуржца Бродского было отрадным явлением. «Его работы, всегда занимавшие целую стену, не терялись среди живописцев московской школы. Нас всех подкупало виртуозное мастерство и трудоспособность Бродского», - вспоминал много позднее художник Константин Юон. Именно в традициях живописи «союзников» написаны псковские этюды, выполненные осенью и зимой 1913 года.

Псков. У гостиного двора. 1913
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Псков. Галерея. 1913
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург



Ледоход в Пскове. 1913
Владимиро-Суздальский государственный музей-заповедник

Портрет дамы. 1913
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Камни. Этюд
Частное собрание, Москва

«После заграничных путешествий и долгой разлуки с Россией хотелось писать все русское - природу, деревни, древние города... Я очень люблю Псков и всегда как художник нахожу в нем что-то новое. В Пскове я работал с не меньшим увлечением, чем в старых городах Европы», - отметил художник в своих черновых записях.

Бродский часто навещал Репина в Пенатах, где по средам собиралось самое разнообразное общество. В эти годы молодому художнику позируют Короленко, Чуковский, Репин, Шаляпин и другие. У него были излюбленные композиционные приемы: обычно это полуфигурные портреты, голова - в трехчетвертном повороте, лицо максимально приближено к зрителю.

А потом началась Первая мировая война. Не оставаясь в стороне от общего эмоционального подъема, художники участвуют в организации ряда иллюстрированных литературных изданий, предназначавшихся для помощи жертвам войны. Сборник Клич, вышедшийв 1915 году в Москве, представлял читателю небольшое число рисунков Бродского, Елизаветы Кругликовой, Алексей Лысенко, Леонида Пастернака, Эмилия Шанкс, демонстрировавших жанрово-бытовые сценки военного времени.

В 1916 году Бродский делился с родными: «Я по-прежнему много работаю, имею успех на выставках, но настроение нехорошее, тревожное, как у всех. Произойдет что-то большое и

значительное, что изменит жизнь. Об этом у нас все говорят». И добавляет: «Жизнь отравлена этой войной, уже иначе смотришь на все, не хочется работать, а без работы совсем грустно».

Опавшие листья. 1915 и 1929
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Каким он был

По воспоминаниям современников Бродский был красив (доброжелатели сравнивали его с Рафаэлем), имел довольно длинные вьющиеся темные волосы, всегда был элегантен. Трудно поверить, но именно особая аккуратность не позволила ему в ранней юности продолжить в одесском училище занятия скульптурой: там самим приходилось заниматься формовкой, подросток весь перепачкался и испугался, что всю жизнь будет ходить похожим на маляра. Эта же детскость наблюдалась в его эмоциях, когда он начал учиться в Академии: «Илья Ефимович попрежнему добр ко мне; уделяет много внимания, возле моего этюда задерживается больше, чем у других. Мне иногда кажется, что он придирается, и я готов плакать от обиды, но потом вижу, что все его замечания правильны», - из письма родным в 1904 году (юноше уже 20 лет).

Очень рано обнаружилась в нем «общественная жилка». Архип Иванович Куинджи через Бродского передавал деньги для неимущих студентов. Пунктуальный Бродский приносил Куинджи расписки, а тот их рвал, не читая. Его дружеское расположение к талантливому юноше проявилось при назначении стипендии Обществом поощрения художеств, и позднее, при окончании учебы, когда именно Куинджи настаивал на заграничной пенсионерской поездке Бродского.

Будучи учащимся Академии, как и другие молодые художники, Бродский писал работы на заказ. Но не всегда удавалось получить деньги с прижимистых заказчиков. Однажды владелец магазина одежды предпочел с ним расплатиться своим товаром. А в другой раз хозяин магазина музыкальных инструментов вместо гонорара снабдил его гармониками, которыми Бродский щедро поделился с товарищами. О его музыкальности вспоминали все. В зрелые годы, беседуя с известным искусствоведом, он прервал разговор мечтательным воспоминанием о том, каким он был хорошим гармонистом: «На гармошке любил и умел играть! В деревнях девки заслушивались!»

Автопортрет. 1914
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Портрет Ильи Ефимовича Репина. 1912
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Портрет Корнея Ивановича Чуковского. 1915
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Спящая Лидочка. 1912
Частное собрание, Москва

Портрет Любови Марковны Бродской. 1916
Частное собрание, Москва

Он любил много трудиться, приписывая свои успехи своей работоспособности. Ежедневно простаивал перед мольбертом более восьми часов, иногда задерживаясь до поздней ночи. Никогда не пользовался рабочим халатом, перед мольбертом стоял в костюме (всегда чистом), терпеть не мог не только нерях, но и плохо выбритых людей. Много позднее, будучи директором Академии художеств, при встрече с небритым студентом давал ему деньги на парикмахера.

Яркая индивидуальность, каким был Бродский, не могла не быть окруженной массой интересных людей. Одни оставались просто знакомыми, другие становились друзьями. Это были ученые и общественные деятели - Менделеев, Павлов, Кони, Карпинский; писатели - Горький, Андреев, Куприн, Скиталец, Свирский, Шолом-Алейхем, Грин; артисты - Шаляпин, Собинов, Варламов, Мамонт Дальский, Хенкин, клоун Жакомино и много других. «Это были люди, много сделавшие каждый в своей области; встречаясь с ними, можно было извлечь для себя много полезного и важного».

Бродский-коллекционер

После третьей заграничной поездки Бродский воспринимался в художественных кругах России как зрелый мастер, даровитый живописец и... удачливый коллекционер. Давид Бурлюк писал в своих воспоминаниях: «В начале февраля 1915 года я, приехав в Петроград из Москвы, посетил друга моей юности, художника И. Бродского. В уютной столовой, все стены которой были увешаны коллекцией картин, Репин, Серов, Жуковский и Бурлюк висели рядом».

Страсть к собирательству произведений искусства обрушилась на Бродского внезапно. Художник вспоминает: как-то «Репин подарил мне целых три рисунка, и это было толчком к созданию моей будущей коллекции: именно после этих трех рисунков мною овладела страсть коллекционировать». Еще в годы учебы они с товарищами обменивались этюдами, живописные подарки однокашников тоже легли в основу коллекции. Нужно иметь вкус и определенную склонность к деятельности такого рода, и тогда тебя ждут удачи. Так, в Париже в Лувре на ступенях лестницы Бродский нашел золотую монету в 20 франков. По тем временам и при его тогдашних доходах это были серьезные деньги. Но, выйдя из Лувра, он тут же потратил монету на покупку офорта знаменитого скульптора Родена у одного из многочисленных букинистов, которых и сейчас великое множество на набережных Сены (но без графики Родена). Как истинно серьезный собиратель, художник с приятелем отправился к Родену. Представленный великому мэтру, Бродский попросил подтвердить подлинность офорта и подписи, что маэстро сделал, ободрив и обрадовав начинающего коллекционера.

Его коллекция, превращенная в 1949 году в музей-квартиру, способна порадовать находками любого взыскательного зрителя. Дружба с Репиным позволила не только написать несколько портретов учителя, но и получить в подарок ряд первоклассных вещей. Второго декабря 1910 года Бродский писал своему одесскому преподавателю Кириаку Костанди: «Приезжал ко мне Репин с женой в гости и привез дивный свой рисунок мне на память».

Подчас приходилось прибегать к «военным хитростям», дабы иметь работу известного, но мало выставляющегося автора. Именно таким был Филипп Малявин. Когда он решал участвовать в выставке, за 2-3 дня до открытия привозились сундуки с рисунками для продажи, и богатые собиратели выстраивались в длинную очередь.

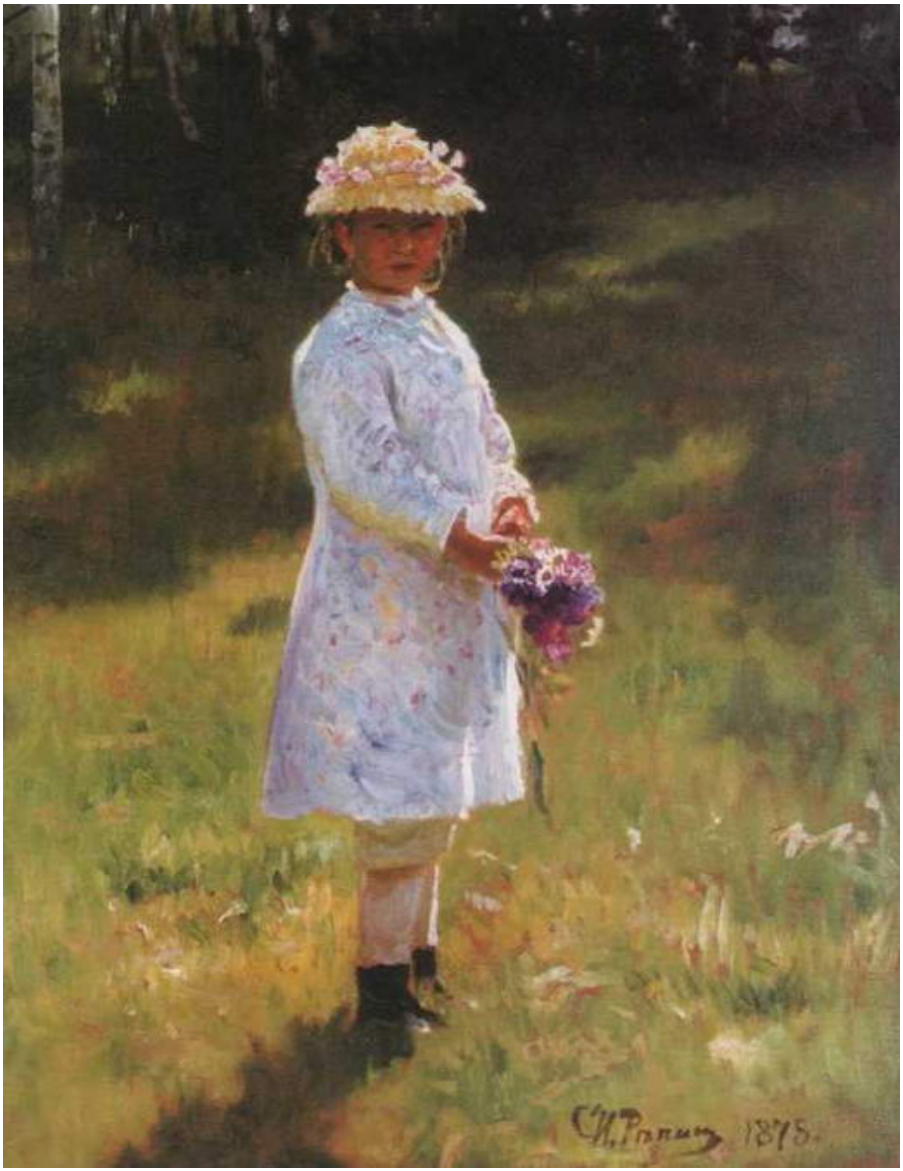
Борис Кустодиев. Портрет Исаака Бродского. 1920
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Неизвестный художник. Портрет Михаила Илларионовича Кутузова. 1777-1782

Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Василий Тропинин. Украинка со сливами. 1848
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Илья Репин
Портрет Марии Карловны Бенуа. 1887
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург



Илья Репин
Девочка с букетом. 1878
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Исаак Левитан. Портрет Софьи Петровны Кувшинниковой. 1888

Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Константин Коровин. Женщина с гитарой. 1919
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Встал в такую очередь и Бродский, тогда еще совсем не состоятельный человек. Когда открыли сундук, началась неразбериха. Бродский, опасаясь, что ему не повезет, посоветовал стоящему рядом обладателю замечательного рисунка Три бабы поискать что-нибудь получше, «а сам, схватив этот рисунок, быстро удрал и ждал, пока рассосется очередь. Малявин обошел всех покупателей, посмотрел я не могу заплатить ему таких денег, как богачи, и по-приятельски уступил мне рисунок за триста рублей».

Но иметь хорошее и даже музейное произведение хотя и заслуга коллекционера, но не самое главное. Главным, несомненно, является уникальность собранных вещей. Много ли

известно портретов, написанных знаменитым пейзажистом Исааком Левитаном? Единицы. А в музее Бродского хранится не просто портрет, а изображение Софьи Кувшинниковой, личности яркой и неординарной, послужившей Антону Чехову прообразом героини рассказа Попрыгунья. И таких «жемчужин-находок» в коллекции масса.

Позднее, в 1920-е годы, художника волновала судьба его любимого детища. «Моя коллекция росла быстро и разрослась до таких размеров, что вскоре насчитывала свыше тысячи номеров. Я стал думать о том, чтобы свою коллекцию сделать достоянием масс. У себя на родине, в Бердянске, я основал художественный музей, которому было передано одно из лучших зданий города. Из своего собрания я передал бердянскому музею двести пятьдесят картин, среди которых были картины Репина, Серова, Кустодиева и других. Впоследствии такое же количество картин я передал днепропетровскому художественному музею, отдельные вещи я отдал в дар музеям других городов».

Собирая произведения для своей коллекции, он постепенно стал первоклассным экспертом,способным точно отличить подлинник от подделки. Однажды, будучи в Москве в гостях у одного собирателя, Исаак Израилевич убедительно доказал сомнительность многих «Репиных», «Маковских» и «Шишкиных». Огорченный владелец заметил: «Ваш приход стоил мне, помимо ужина, двадцать тысяч рублей».

Естественно, что в коллекции Бродского живопись по количеству произведений уступала графике. Это понятно: графику удобнее хранить, она занимает меньше места, и в ней есть своя особая прелесть, недаром художник-график Николай Радлов замечал, что «графика не все может, но многое смеет». А Бродский выражался более парадоксально: «Живопись выцветает, а рисунок остается».

Если основываться на хронологии, то самая ранняя работа в собрании относится к концу XVIII века - портрет Михаила Илларионовича Кутузова, тогда еще штаб-офицера Луганского полка. А далее по собранию Бродского можно изучать историю русского искусства: у него были не только произведения Репина, но и Сурикова, Левитана, Серова, Нестерова, Архипова, Рылова, Юона, Рериха, однокашника по Одессе Давида Бурлюка, товарища по Академии Александра Савинова и многих других. Не случайно он с гордостью замечал, что по полноте представленного материала его коллекция уступает только Третьяковской галерее и Русскому музею.

Марк Шагал. Вид в сад. 1917
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Борис Григорьев. Улица блондинок. 1917
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Борис Кустодиев. Лежащая натурщица. 1915
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Константин Сомов. Фейерверк. 1922
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Борис Кустодиев. Масленица. 1919
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Подчас понравившиеся работы абсолютно не соответствовали его собственной манере в живописи. Тем интереснее рассматривать большое полотно Бориса Григорьева Улица блондинок - гротеск, столь свойственный этому художнику.

Не удивительно, что наблюдательный портретист Борис Кустодиев,создавая чуть ироничный графический портрет Бродского, изобразил его в 1920 году не художником у мольберта, а энергичным собирателем, который несет по улице новое приобретение - картину Купчиха самого Кустодиева.

1917 год. «Революцией мобилизованный и призванный»

В конце 1917 года в Петрограде в Исполнительном комитете по делам искусств начали работать представители самых различных отраслей искусства: Максим Горький, Александр Блок, Александр Бенуа, Александр Головин. Входил туда и Бродский. Председательское место обычно занимал Луначарский. Именно совместная работа в комитете позволила Бродскому теснее познакомиться с наркомом, а позднее обратиться к нему за рекомендательным письмом к В.И. Ленину, личность которого, по словам художника, представлялась ему «исключительной и крайне интересной для изображения».

Не то чтобы Бродский был человеком глубоко политизированным, хотя памятны его переживания по поводу политических событий 1905 года. Но после ощущения тоски и душевной неустроенности события октября 1917 года его чрезвычайно взволновали. «Великая Октябрьская социалистическая революция с первых же дней захватила меня. Мне сразу сделалось ясно, что позорно современнику, а тем более художнику, пройти безучастно мимо тех великих событий, которые не по дням, а по часам развивались перед нашими глазами. Я понял, что отобразить революционную эпоху и ее великих людей - долг каждого художника». Так возникли многочисленные портретные зарисовки Ленина, а потом и огромная картина Торжественное открытие II конгресса Коминтерна во дворце Урицкого в Ленинграде (1920-1924).

Первомайская демонстрация на проспекте 25 Октября. 1934
Государственная Третьяковская галерея, Москва

КАТАЛОГ-ПУТЕВОДИТЕЛЬ

по

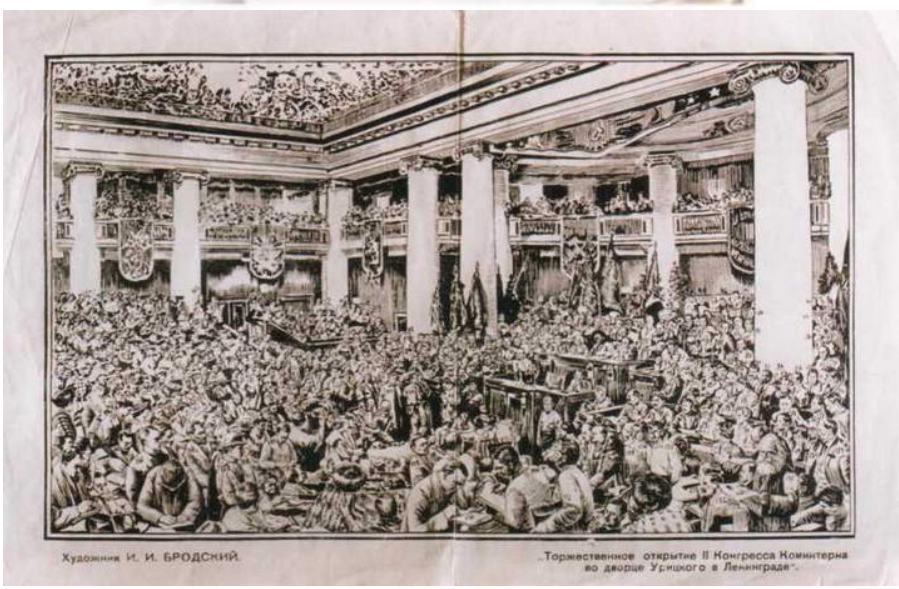
КАРТИНЕ

члена АХРР ХУДОЖНИКА

И. И. БРОДСКОГО

„Торжественное открытие II Конгресса Коминтерна во дворце Урицкого в Ленинграде"

Художник Исаак БРОДСКИЙ



Художник И. И. БРОДСКИЙ

„Торжественное открытие II Конгресса Коминтерна во дворце Урицкого в Ленинграде".

Страницы Каталога-путеводителя по картине И.И. Бродского

«Торжественное открытие II Конгресса Коминтерна во дворце Урицкого в Ленинграде». 1924

Выступление Владимира Ильича Ленина на митинге рабочих Пулковского завода в мае 1917 года. 1929

Центральный музей В.И. Ленина, Москва

Четыре года работал Бродский над картиной - колоссальным групповым портретом. Уже тогда, в работе над этим огромным полотном, возникла потребность воспользоваться помощью других художников, делавших вместе с ним наброски портретов делегатов. К совместной работе Бродский привлек художников Леонида Пастернака, Бориса Кустодиева, Мстислава Добужинского, Сергея Чехонина, Георгия Верейского, Георгия Савицкого и скульптора Николая Андреева. Бродскому удалось передать приподнятую атмосферу заседания. По окончании работы «картина приобрела большую популярность. Она была показана во многих городах - Москве, Ленинграде, Перми, Свердловске - и всюду пользовалась успехом».

Проблема, которая требует особого разъяснения: почему власть рабочих и крестьян так стремилась увековечить себя в грандиозных и масштабных произведениях? Откуда появилась эта любовь к парадности, величию? Или конкретное действие, запечатленное на полотне, переставало быть повседневностью, пусть даже праздничной, и превращалось в Эпоху?

Климент Ефимович Ворошилов на линкоре «Марат». 1929
Центральный музей Вооруженных сил, Москва

Михаил Васильевич Фрунзе на маневрах. 1929
Центральный музей Вооруженных сил, Москва

Портрет Иосифа Виссарионовича Сталина. 1937
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Выступление Владимира Ильича Ленина на проводах частей

Красной Армии, отправляющихся на Западный фронт, 5 мая 1920 года. 1933

Центральный музей В.И. Ленина, Москва

Портрет Григория Константиновича Орджоникидзе. 1929

Центральный музей Вооруженных сил, Москва

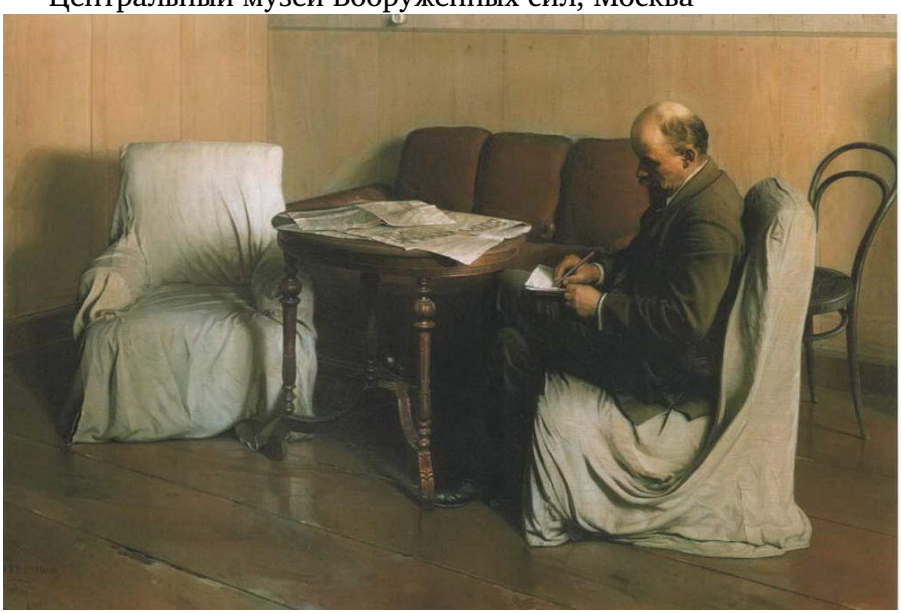
В том, как Бродский решает свое огромное творение, какие выбирает размеры, видится, возможно неосознанное, утверждение имперского парадного стиля, который позднее разовьется в многочисленных произведениях советского искусства. Что касается цветового решения этого масштабного полотна, то праздничным был только сам Мариинский дворец, а члены конгресса, естественно, смотрелись достаточно однородной по цвету серо-коричневой массой. Успех среди широких зрительских масс подчеркивал Луначарский, непроизвольно констатируя невзыскательность этих масс: «Надо прямо сказать, что картина эта вызывает настоящий взрыв восторга со стороны неискушенных зрителей». А сегодняшний зритель может увидеть в картине саму Историю: равнодушную и жестокую.

Сохранился удивительный документ: каталог-путеводитель

по картине. Это изделие, не будучи шедевром полиграфии, в библиотеке Третьяковской галереи хранилось не в отделе редких книг, а в спецхранении. Это понятно: из перечисленных поименно 226 участников конгресса почти половина позднее была расстреляна.

Народный комиссар обороны Климент Ефремович Ворошилов на лыжной прогулке. 1937

Центральный музей Вооруженных сил, Москва



Владимир Ильич Ленин в Смольном. 1930

Центральный музей В.И. Ленина, Москва

Все дальнейшее творчество Бродского в 1920 годы - создание больших монументальных произведений. Картины-эпопеи,

показывающие выступления В.И. Ленина перед многочисленными собравшимися, воспринимаются сегодня не так, как во время их написания. Взгляд из XXI века позволяет явственно усмотреть сходство и даже банальность их композиций, скромность колорита, да и неинтересность мотива. Злободневные когда-то, они сегодня воспринимаются обычными историческими картинами. Впрочем, историческими они и были: на Путиловском заводе Ленин выступал в мае 1917 года, картину об этом событии Бродский создал в 1929-м, части Красной Армии уходили на фронт в 1920 году, а написано об этом - в 1933-м.

Что касается «эпохального» полотна Ленин в Смольном (1930), то тут необходимо говорить о стремлении художника придать исторической личности лирический облик, о поэтизации образа вождя и созданном именно Бродским живописном стиле, стиле «советского салона». Это объясняется тем, что его картины, обращенные к широким зрительским массам, требовали полной ясности и доходчивости художественного языка. Именно этим определялось стремление досказать, сделать максимально убедительной форму произведения.

Известный искусствовед и художественный критик, человек острого, парадоксального ума и не менее острого пера, Абрам Эфрос еще в 1940 году писал: «Фигурально выражаясь, я определил, что Бродский стал жить в двух этажах... В одном этаже у Бродского была живопись обычного склада - пейзажная, портретная, жанровая: она канонически повторяла то, что художник делал до революции... Как о символе такого положения дела упомяну о капитальном пейзаже (Опавшие листья. - В.Б.), на котором сам Бродский поставил две даты: 1915-1929. ...В другом этаже у Бродского - новая тематика, живопись на общественно-революционные сюжеты, его популярные большие полотна... Этот второй Бродский и является основоположником академического натурализма в советской живописи. Его вещи этой группы очень доходчивы и широко известны».

Осуществление всех этих социальных заказов было невозможно не только без одобрения партийного руководства страны, но и без дружеских отношений со многими партийными лидерами. Личные симпатии связывали художника с Сергеем Кировым и Климентом Ворошиловым. Были ли искренними «дружбы» художника и наркомов? Вероятно, да. Во все времена власти нужна была поддержка творческих людей, и она, власть, активно шла на сотрудничество с деятелями культуры. Что касается художника, то ему было интересно общение с новыми людьми: это было расширением мировоззрения, стремлением лучше понять и узнать тех, кто за недолгий срок из безвестных

личностей превратился в кумиров страны. Именно поэтому и интересна картина Народный комиссар обороны К.Е. Ворошилов на лыжной прогулке (1937).

Зима. 1919-1922
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Ударник Днепростроя. 1932
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Днепрострой. 1932
Челябинская картинная галерея

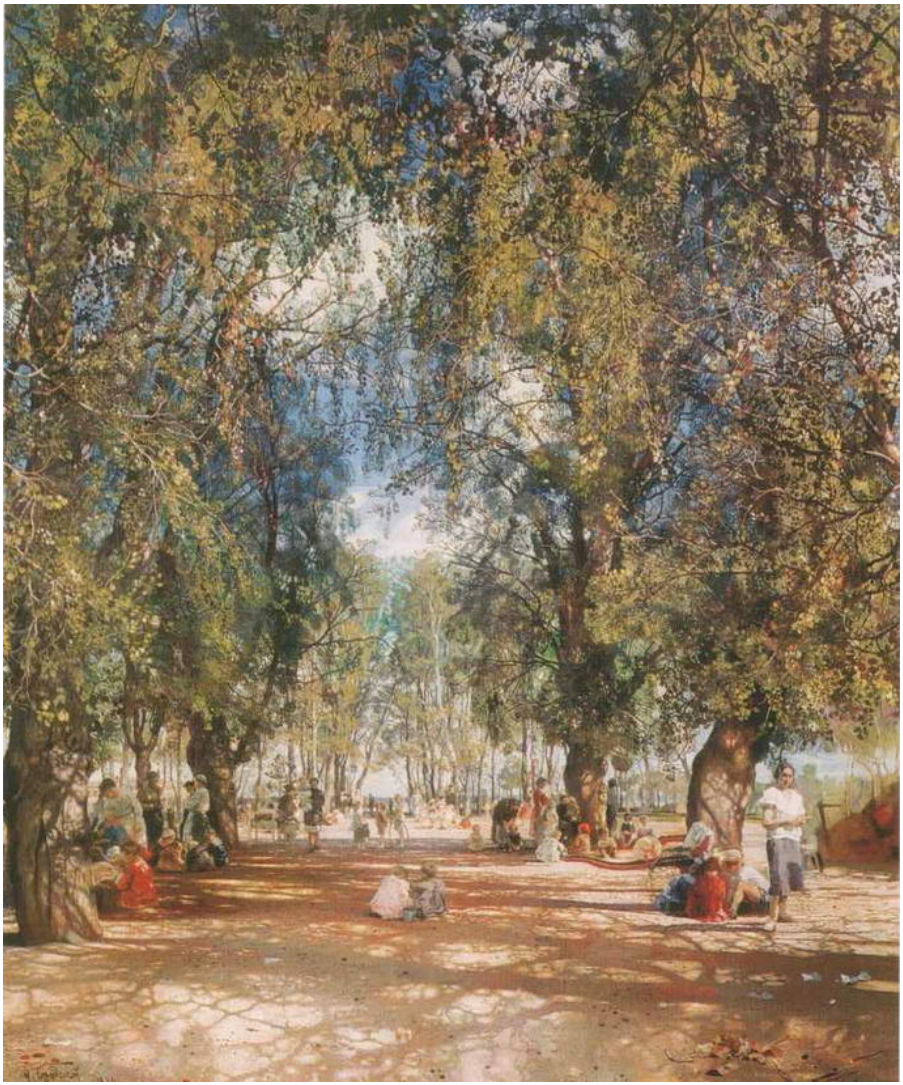
«Как-то, будучи в Москве, я поехал с художником В. Сварогом к своим друзьям на дачу. По дороге мы встретили Климента Ефремовича Ворошилова, который возвращался с лыжной

прогулки. Эта встреча зародила во мне мысль написать картину. Я долго вынашивал эту тему, но потом, приступив к картине, быстро написал ее. В образе наркома обороны мне хотелось передать здоровье, бодрость, жизнерадостность, свойственные всем бойцам нашей армии». По воспоминаниям сына Бродского, Евгения, который в лыжной амуниции Ворошилова позировал в мастерской отца, художник был чрезвычайно серьезен и молчалив, пока писал фигуру наркома. Когда дело дошло до пейзажного фона, который писался по памяти без натуры, мастер изменился: он шутил, балагурил,рассказывал истории о каждом нарисованном на фоне персонаже. Женя надеялся, что в соответствующих службах забудут о лыжах и одежде Ворошилова, и он станет обладателем раритетов. Увы. Как только работа была закончена, приехал нарочный из Москвы и все увез. Это полотно стало последней крупной работой тяжело больного художника.

Необычна для Бродского картина Ударник Днепростроя (1932). Ее фрагментарность, сложный ракурс, даже сам выбор темы говорят о том, что он пребывал явно в приподнятом настроении, когда наблюдал гигантскую стройку: «Впечатления были так сильны, что хотелось писать музыку», - именно так выразил художник свои впечатления о Днепрострое.

Одиннадцатого октября 1932 года ВЦИК и СНК РСФСР вынесли постановление «О создании Академии художеств», которой предстояло укрепить в искусстве традиции старой дореволюционной художественной школы. Тогда же для преподавания в нее был приглашен Бродский. «Когда я пришел в Академию, против меня велась скрытая агитация и никто не хотел идти ко мне в ученики. В мою индивидуальную мастерскую записались всего лишь два студента. Решением партийного бюро ко мне были прикреплены еще пять студентов. Я знал, что пройдет год-другой и моя мастерская будет полна, так как верил, что молодежь поймет, кто ей враг и кто доброжелатель. И я не ошибся, вскоре моя мастерская стала самой многочисленной в Академии».

Не только как преподаватель, но и как директор Академии художеств (с 1934 года), он много выступал на собраниях перед студентами и профессорско-преподавательским составом.



Аллея парка. 1930
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Некоторые положения из речей Бродского сегодня кажутся не просто спорными, а трагически-ошибочными, другие - вполне справедливыми.

Кажется странным, что мастер, написавший когда-то такие картины, как Италия, Сказка и множество пейзажей, теперь требует от студентов: «Художник должен в своем творчестве отразить революцию, ее людей, а не писать пейзажи и цветы... Только тот художник, который полноценно сумеет выразить в своем искусстве великие идеи пролетарской революции, будет художником-стахановцем».

Именно в это время впервые прозвучало название нового

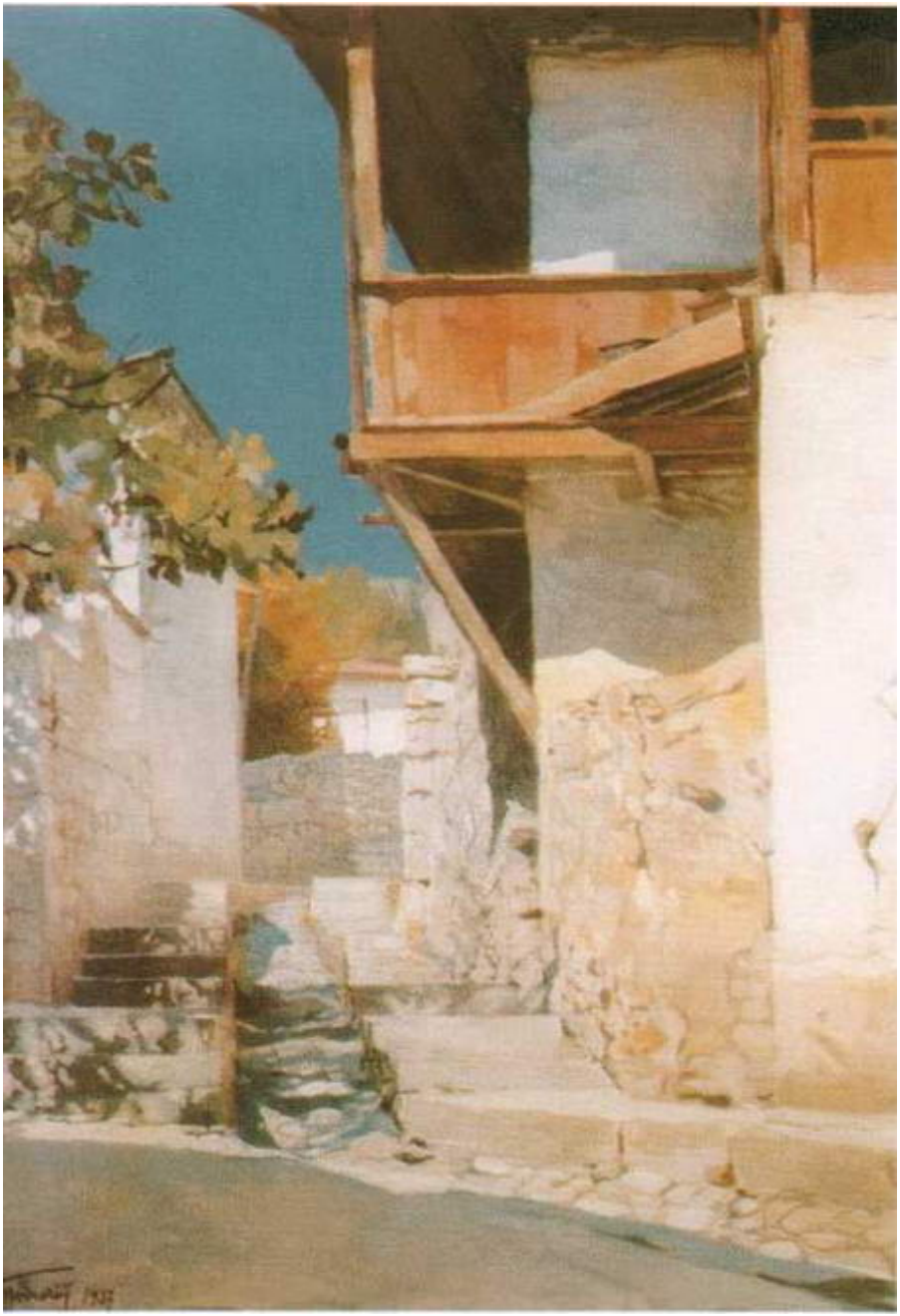
художественного метода - социалистический реализм. Бродский стал апологетом этого метода: «В Академии преподают художники различных творческих установок. Я уверен, что направление в школе может быть только одно - это направление социалистического реализма... Правильно увиденная и понятая жизнь, изображенная со всей правдивостью, - вот подлинный путь к социалистическому реализму». Но это утверждение не мешало ему декларировать, что он «за академическую, за идеальную и четкую форму в искусстве». Рассматривая состояние Академии при Бродском, отчетливо понимаем, что его поступками двигала не просто симпатия или антипатия к тому или иному педагогу, а непримиримая уверенность в том, что социалистический реализм - единственно верный метод в искусстве: «Из Академии я убрал многих бездарных художников, которые числились профессорами, но кроме очковтирательства и грязной мазни ничему научить не могли». В ту пору все искусство нереалистического толка называли формализмом. Для Бродского - это был враг номер один, его личный враг и враг социалистического искусства. Не случайно тогда в разговоре об искусстве присутствовали «стратегические» термины: борьба с формализмом, атака на инакомыслящих, непримиримая война с врагами реализма. Обвиняя некоторых художников в том, что они несут «влияние индивидуалистического пессимизма, пропагандирующего крайний субъективизм, уводящий... из материального мира борьбы и социалистического строительства в мир страшных фантомов и бесплотных цветовых абстракций», апологеты реализма требовали «со всей непримиримостью и бдительностью вскрывать идеологические корни этих концепций и этим парализовать их демобилизующее влияние». А противоположная сторона тоже не скупилась на образные выражения, из которых наиболее типичное: «Скинем Пушкина с парохода современности». Странным фактом оказалась выставка в Русском музее в конце 1920-х годов, когда произведения самого Бродского, обвиняемого критиками-«формалистами» в пристрастии к революционной тематике, представили на черных стенах (имеется в виду не дизайн выставочных помещений, а стилистическое разграничение).

В архиве Бродского есть любопытное письмо, направленное в Федерацию художников Ленинграда. Оно связано с картиной, посвященной выступлению В.И. Ленина на Красной площади перед отправкой войск на Польский фронт, которая должна была быть написана во исполнение заказа РВС СССР к 15-й годовщине Красной Армии. «Ввиду того, что представителями той же Федерации... на выставке советского искусства, устраиваемой в

Русском музее к партсовещанию по вопросам ИЗО, я как художник отнесен не к союзникам и не к попутчикам и даже не к правым попутчикам, а просто к группе художников, названных “чуждым элементом”, делающих вредные картины, я снимаю свою кандидатуру из списка, составленного Федерацией, до окончания работы партсовещания, которое, вероятно, определит мое настоящее место в советском искусстве».

Алупка. Этюд. 1937
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Алупка. Этюд. 1937
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

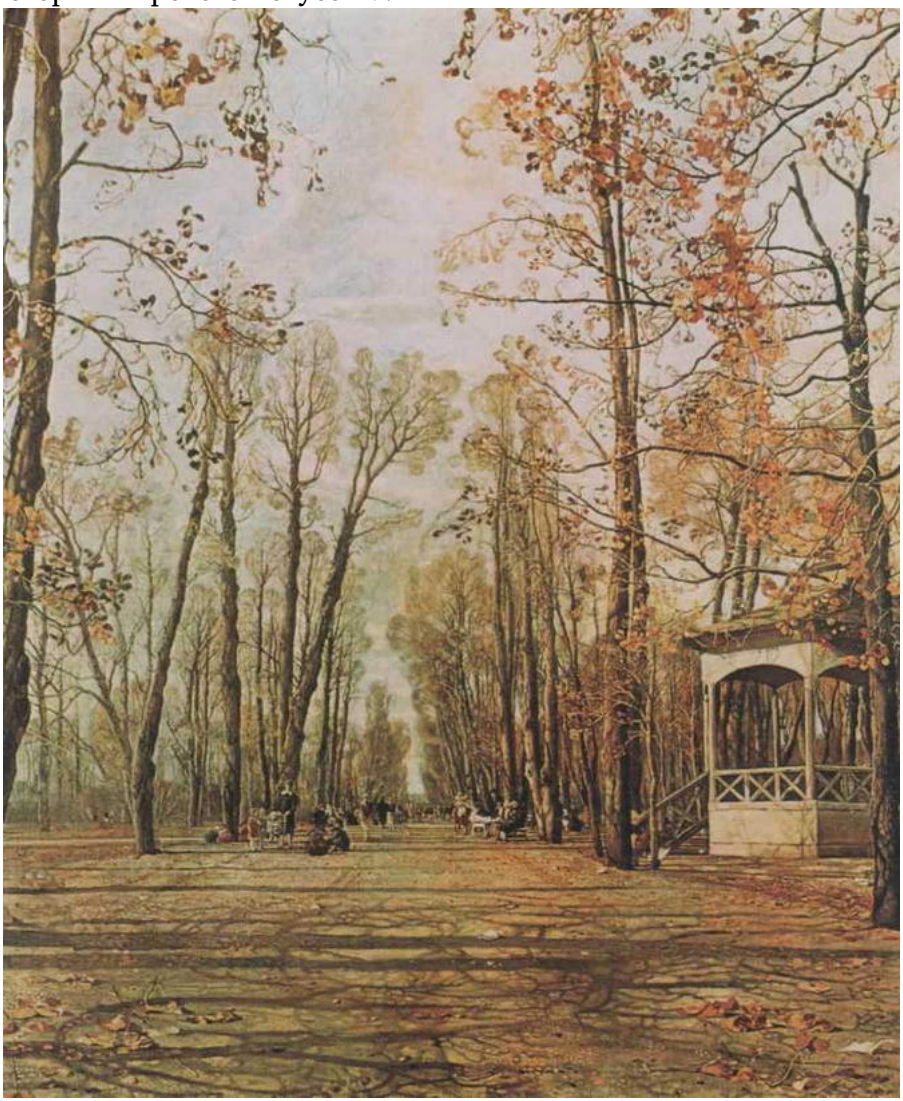


Алупка. Этюд. 1937
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

Приведенная цитата только частично касается той борьбы, которая существовала в мире искусства. При этом следует помнить, что противоречия носили не только клановый характер. Это была борьба за идеологическое главенство в обществе, за

зрителя и... за заказы, то есть материальную выгоду. Жалко, что художник не мог смирить свои эмоции, руководствуясь мудрыми словами Леонардо да Винчи: «Противник, ищущий наших ошибок, полезнее для нас, чем друг, желающий их скрыть».

Прошли годы... Слово «формализм» перестало быть бранным. Имена Марка Шагала, Казимира Малевича, Василия Кандинского, Павла Филонова и их последователей заняли достойное место в истории мирового искусства.



Аллея Летнего сада осенью. 1928
Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург

И ярлык «формализм» уже не опорочит того или иного художника в глазах общественности.

В пылу борьбы Бродский осознавал, что руководство Академией отнимает у него все силы и время, которые он хотел бы тратить на единственно любимое занятие - живопись. Искренне звучат слова его письма, написанного в феврале 1938 года в комиссию Ленсовета по ознакомлению с работой Академии художеств: «Мне очень трудно ощущать себя оторванным от мольберта, от своего любимого дела и быть обремененным той работой, которая мне никак не свойственна и для меня непосильна... Очень хочется много творчески работать».

Исаак Бродский умер от тяжелой болезни в 1939 году, на 54 году жизни. Незадолго до смерти художник заметил, что только теперь ему стало ясно, как нужно работать в искусстве: «Как хорошо понимаешь Хокусаи, который считал все сделанное им до пятидесяти лет только поисками самого себя. Ах, если бы можно было поработать еще пять лет...»

Кроме непосредственно творческой деятельности, Бродский много сил отдал административной и общественной работе. Список этих постов и деяний весом, как и перечень наград, коими художник был удостоен.

Рассматривая жизнь и творчество этого талантливого художника, по-новому прочитывая его статьи и воспоминания, приходишь к выводу о том, что каждый мастер в своей жизни, должен выбрать путь между Сциллой и Харибдой, между уверенным творческим «Я» бескомпромиссного творца и пониманием и принятием того времени, в котором он жил. Крылатую фразу о том, что «жить в обществе и быть свободным от общества нельзя», сказал еще в середине XIX века Виссарион Белинский.

Следует ли сегодня об этом говорить и писать, хотя все это правда? Нужна ли нам она? Готовы ли мы ее принять?

Рассказ о Бродском можно было бы ограничить портретами, пейзажами, композициями, выполненными в Италии, рассказать, как его любил Репин и ценил Горький. Не лишним будет напомнить, что «к Октябрьским празднествам 1933 года я сделал подарок своим односельчанам, - оборудовал на свои средства небольшую электростанцию». Но это будет неполная правда о художнике. Сегодня, когда стараются умолчать о понятиях «советская эпоха», «советское искусство», «советский человек», именно сегодня на примере жизни и творчества Исаака Бродского видно, как развивалась советская идеология, как лепилась мифологизированная история страны и фигура вождя пролетариата и гения революции - В.И. Ленина. Как в форме приятного для глаза, светского, академического по стилистике изображения портрета, появлялись под его правдивой,

документальной кистью жертвы и палачи той эпохи: Ленин, Сталин, Киров, Фрунзе, Орджоникидзе, Ворошилов, Буденный. Не желание реанимировать зловещее прошлое, а стремление показать через произведения искусства, как они быстро перестают быть таковыми и превращаются в «икону», предмет вдохновенного поклонения, зовет нас еще и еще раз вспомнить искусство Исаака Бродского, яркого художника, на творчестве которого прожитые им десятилетия оставили столь определенный, драматический след.

Хроника жизни Исаака Бродского

1883	25 декабря родился в селе Софиевка близ города Бердянска Таврической губернии.
1886-1902	Учился в Одесском художественном училище.
1902-1908	Учился в Академии художеств в Санкт-Петербурге.
1909-1911	Пенсионер Академии художеств в странах Западной Европы (Германия, Франция, Италия, Испания, Франция, Австрия).
1910	Становится членом Союза русских художников и Товарищества южнорусских художников.
1911	Принимает участие в выставках объединения «Мир искусства». Картины Италия, Сказка.
1920-1924	Картина Торжественное открытие II Конгресса Коминтерна.
1924	Член Ассоциации художников революционной России (АХРР). Член Общества имени А.И. Куинджи (с 1930 - председатель).
1932	Присвоение звания Заслуженного деятеля искусств.
1932-1939	Профессор (с 1934 - директор) Всероссийской Академии художеств.
1934	Награжден орденом Ленина в

	связи с тридцатилетием творческой деятельности.
1939	14 августа Исаак Израилевич Бродский скончался в Ленинграде.

На берегу озера. 1908. Частное собрание, Санкт-Петербург

Указатель произведений И.И. Бродского

Автопортрет. 1904 - 4
Автопортрет. 1914-32
Автопортрет с дочерью. 1911 - 18-19
Академическая дача. 1907 - 9
Аллея Летнего сада осенью. 1928 - 46
Аллея парка. 1930 - 44
Аллея, освещенная солнцем. 1908 - 9
Алупка. Этюд. 1937 - 45
Алупка. Этюд. 1937 - 45
Алупка. Этюд. 1937 - 45
Белая хата. 1900-е - 4
Бой быков в Мадриде. 1910 - 12-13
Болгарка Катя. 1902 - 5
В окрестностях Парижа. 1909 - 10
Весна. 1914-7
Вечерний пейзаж с озером - 6
Вечерняя заря у берегов Италии - 20
К.Е. Ворошилов на линкоре «Марат». 1929 - 40
Восточный пейзаж - 21
Выступление В.И. Ленина на митинге рабочих Пулковского завода в мае 1917 года. 1929 - 39
Выступление В.И. Ленина на проводах частей Красной Армии, отправляющихся на Западный фронт, 5 мая 1920 года. 1933 - 40
Горный пейзаж. 1910-е - 1 5
Город ночью. 1921 -25
Дворец Хенералиф. Гренада. 1909- 13
Дети на лужайке. 1913-10
Днепрострой. 1932 - 43
Дом в Париже. 1909 - 11
Зима. 1919-1922 - 42
Зима в провинции. Эскиз. 1910-7
Зима началась. 1909 - 27
Зимний пейзаж с домом. 1910-е - 28
Зимняя сцена. 1914-7
Золотая осень. 1913 - 2-3
Италия. 1911 - 22-23
Итальянский вид. 1909-1911 - 15
Камни. Этюд - 30
Красные похороны. Эскиз. 1906 - 8

Ледоход в Пскове. 1913 - 29
В.И. Ленин в Смольном. 1930 - 41
На берегу озера. 1908 - 47
На берегу реки. 1921 - 26
Народный комиссар обороны К.Е. Ворошилов на лыжной прогулке. 1937 -41
Опавшие листья. 1915 и 1929 - 31
Осенний парк. 1900-е - 5
Осенний пейзаж. Конец 191 0-х - начало 1920-х - 28
Павлины. 1910 - 16
Пейзаж с мостиком. 1911 - 21
Первомайская демонстрация на проспекте 25 Октября. 1934 - 38
Поздняя осень. 1907 - 26-27
Портрет М.А. Андреевой. 1910 - 14
Портрет жены художника, Л.М. Бродской, на террасе. 1908 - 10
Портрет жены художника, Л.М. Бродской. 1913-24
Портрет Л.М. Бродской. 1916-33
Портрет Л.Д. Бурлюк. 1906 - 6
Портрет М. Горького. Капри. 1910 - 14
Портрет дамы. 1913-30
Портрет Г.К. Орджоникидзе. 1929 - 40
Портрет И.Е. Репина. 1912 - 32
Портрет И.В. Сталина. 1937 - 40
Портрет О.Д. Талалаевой. 1915-25
Портрет К.И. Чуковского. 1915-33
Псков. Галерея. 1913-29
Псков. У гостиного двора. 1913-29
Серый день (Пейзаж с лошадками). 1907 - 4
Сказка. Вариант. 1911 - 16-17
Сквозь ветви. 1907 - 9
Спящая Лидочка. 1912-33
Страницы Каталога-путеводителя по картине И.И. Бродского «Торжественное открытие II Конгресса Коминтерна во дворце Урицкого в Ленинграде». 1924 - 39
Таверна в гроте. 1910 - 16
Теплый день. 1908 - 11
Ударник Днепростроя. 1932 - 42
Фейерверк. 1921 -20
М.В. Фрунзе на маневрах. 1929 - 40
Церковь. 1908 - 5
Б.Д. Григорьев. Улица блондинок. 1917-36
К.А. Коровин. Женщина с гитарой. 1919-35

Б.М. Кустодиев. Лежащая натурщица. 1915 - 37
Б.М. Кустодиев. Масленица. 1919-37
Б.М. Кустодиев. Портрет И.И. Бродского. 1920 - 34
И.И. Левитан. Портрет С.П. Кувшинниковой. 1888 - 35
Неизвестный художник. Портрет М.И. Кутузова. 1777-1782 - 34
И.Е. Репин. Девочка с букетом. 1878 - 35
И.Е. Репин. Портрет М.К. Бенуа. 1887 - 35
К.А. Сомов. Фейерверк. 1922 - 37
В.А. Тропинин. Украинка со сливами. 1848 - 34
М.З. Шагал. Вид в сад. 1917 - 36

Бродский

Мастера живописи

- Крамской
- Васнецов В.
- Левитан
- Врубель
- Нестеров
- Айвазовский
- Куинджи
- Саврасов
- Репин
- Суриков
- Богаевский
- Шишкин
- Верещагин В.
- Брюллов
- Поленов
- Федотов
- Серов
- Васильев Ф.
- Кипренский
- Венецианов
- Васнецов А.
- Юон
- Крымов
- Левицкий
- Борисов-Мусатов
- Ге
- Серебрякова
- Семирадский
- Коровин
- Щедрин Сильвестр
- Грабарь
- Боровиковский
- Добужинский
- Перов
- Рылов
- Жилинский
- Филонов
- Тропинин
- Братья Ткачевы
- Пластов
- Ромадин Н.
- Кузнецов П.
- Рерих
- Грицай А.
- Бродский
- Кустодиев
- Петров-Водкин
- Жуковский С.
- Маковский В.
- Моисеенко
- Боголюбов
- Иванов В.
- Дейнека
- Ренуар
- Рафаэль
- Рембрандт
- Леонардо да Винчи
- Босх
- Моне
- Шагал
- Ван Гог
- Боттичелли
- Климт
- Веласкес
- Пикассо
- Микеланджело
- Гоген
- Тициан
- Мане
- Сезанн
- Тулуз-Лотрек
- Бернини
- Айвазовский
- Рубенс
- Давид
- Бёклин

9 785779 304368

БЕЛЫЙ ГОРОД

ISBN 5-7793-043A-X